الصور البصرية وتداخلاتها في شعر الأكمه بشار بن برد

- تطبيقات أسلوبية -

أ.م.د يوسف طارق السامرائي
كلية الإمام الأعظم - رحمه الله - الجامعة
قسم أصول الدين في سامراء

VISUAL LMAGES AND THEIR INTERRLEATIONS IN THE POETRY OF
THE BLIND BASHAAR BIN BURD
ASTYLISTIC STUDY ASSISSTANT

YUOSIF TARIQ AL_SAMARRAI (P.H.D)

الملخص

إنَّ شعر بشار ينفتح على عوالم متجددة ؛فالشاعر وإن كان قد ولد أعمى ،سوى أنَّه قد امتلك موهبة شعرية إنمازت بخصوصيتها؛التي جلتها روح عصره الحضري الممتزج مع أنماط حضرية وافدة أشربت فيه.

إنَّ المميز في شعره ؛هو قدرة شاعر أكمه على رسم صور بصرية مبهرة؛ بريشة دقيقة ؛لربما يعجز المبصرون عن إدراكها فضلا عن إبداعها؛محلقا في فضاءات الخيال ،ومداخلا بين الحسي والمدرك ، ومناقلا بين الحواس؛متأثرا تارة بالقران الكريم؛بما فيه من صور فجرت إبداع الشعراء،وبروح العصر المترف المتوازن أخرى.

إن رؤيته الشعرية إنداحت بعيدا لتشكل فسيفساء مزهرة ؛تأخذ المتلقي بعيدا في عوالم مبهرة ؛ لتشد المتقي إليها ؛لينفصل عن عالم المعرفة التقليدي.

المقدمة

لطالما شغلت الصورة بمكوناتها أذهان المبدعين ، فالصورة بطرافتها وجدّة العرض فيها ؛ هي مظهر إبهار المتلقي ، فهي مشهد أو مجموعة مشاهد؛ الابتكار فيها هو وجه التماس مع المتلقي ، والصورة ليست بمعزل عن ((البناء الموسيقي للقصيدة فهو الصورة الحسية لها))[١] .

و((الصورة الشعرية هي المعادل الفني للفكرة ، فالشاعر يحوّل المعادلات الفكرية إلى تجارب شعورية يعرض فيها الموضوعات الذهنية بشكل يجعل هذه الموضوعات لا تسقط في أذن السامع من دون صورة وإيقاع وإيحاء ، إذن فالشاعر يوفّر المناخ الشعري للفكرة الذهنية التي يعالجها))[٢] .

والشاعر المبدع هو الذي يُحيل الأفكار الأكثر قُرْباً وألفة؛إلى مضامين مبدعة لامعة؛ تشدُّ المتلقي بخيوطها الخفية ((ضمن نَسَق تفاعلي بين المنتج والمتلقي ، يتجاوز ثنائية حقيقة / مجاز ، وثنائية لغة شعرية / لغة عادية (كذا) تتجاوز النظر إلى الصور البلاغية بوصفها إسقاطات ، أو محسّنات معجمية خاصة (كذا) أنّه ينظر إلى الذكاء البلاغي ، وفق(كذا) هذا التطور الزمني المعرفي ، باعتباره (كذا) قوالب ذهنية تمكّن الإنسان من التواصل مع العالَم، وليس مجرّد محسن للكلام))[٣]

إنّ النمط المعرفي الذي يحكم ، هو الذي يؤثّر في قابلية الشعراء على الإبداع ، وعلى التواصل المؤثّر في المتلقي ، فالشعراء العباسيون – ومنهم بشار بن برد – لم يجمدوا على الصور النمطية ؛ التي غزت ذاكرتهم الشعرية ، بل أبدعوا صوراً جديدة مدفوعين بعوامل من أبرزها :

١ . التصوير القرآني المعجِز ، فالقرآن الكريم أحدث هِزّة مدهشة لم يستطع الشعراء العباسيون إلاّ مجاراتها ، فالشاعر العباسي انتظم سريعاً بوعي من تلك الصور المعجِزة المبهرة في سلك التجديد والإبهار ، مستعملا الحواس المختلفة ، ومتناقلاً بين فضاءات جديدة؛ لم تكن لتطرأ على أذهانهم التي رسمتها معارفهم الضيّقة ؛من تلك الصور المعجِزة ؛ قوله تعالى : ﴿ إِذَآ أُلْقُوا۟ فِيهَا سَمِعُوا۟ لَهَا شَهِيقًا وَهِىَ تَفُورُ ۞ تَكَادُ تَمَيَّزُ مِنَ ٱلْغَيْظِ ۖ كُلَّمَآ أُلْقِىَ فِيهَا فَوْجٌ سَأَلَهُمْ خَزَنَتُهَآ أَلَمْ يَأْتِكُمْ نَذِيرٌ ﴾[٤] ، وقوله تعالى : ﴿ إِذَا رَأَتْهُم مِّن مَّكَانٍۭ بَعِيدٍ سَمِعُوا۟ لَهَا تَغَيُّظًا وَزَفِيرًا ﴾[٥]،

وقوله تعالى :﴿ طَلۡعُهَا كَأَنَّهُۥ رُءُوسُ ٱلشَّيَٰطِينِ ﴾(٦)، من دون أن ندخل في حقيقة أو مجاز هذه الصور ، سوى أنّها مثّلت تحوّلاً شاملاً في رؤية الشعراء العباسيين للصورة الشعرية .

٢ . إنّ الحضارة العربية الإسلامية ؛بما أغدقته على الشاعر العربي من صنوف التمازج الثقافي ، والانصهار المجتمعي ، والتطور الذهني،لا شكّ في أنّ ذلك كلّه، قد أغدق على وعي المبدع والمتلقي أنماطاً معرفية ؛ تستشعر وعياً مفاهيمياً جديداً ؛بعيداً عن أنماط شعرية كانت سائدة .

وقد تناولنا في البحث الجدل الذي أثير حول شعرية بشار، وقدرته على رسم الصور الشعرية ،وكذا صدقية شعره ؛التي شكك فيها الدكتور طه حسين، ثم تناولنا أنواع التداخل البصري الحسي ،وانواع التداخل الاخرى ؛من تداخل تذوقي شمي، وتداخل لمسي شمي.

ثم انشغل البحث بطرائق ايراد الصور في مبحثين :اولهما تداخل الحسي بالمدرك ؛تناولنا فيه المجاز، والتشبيه ،والاستعارة ،ثم التجسيم ،والانسنة فالكناية؛ وكان ثاني المباحث تراسل الحواس؛ وفيه تناولنا الانسنة، والتجسيم ،والمجاز العقلي، ثم التشبيه، والاستعارة، والكناية.

بشار والصورة الشعرية :

بشار بن برد شاعر أكمه ، وُلِدَ أعمى ، يقول في ذلك(٧):

إذا وُلِدَ المولود أعمى وجَدْتَـــه وجَدِّكَ أهدَى من بَصيرٍ وأحــوَلا
عميتُ جَنيْنَاً والذكاءُ من العَمَـــى فجئتُ عجيبَ الظنّ للعلمِ مَعْقِلا
وغاضَ ضياءُ العينِ للقلب فاغتدى بقلبٍ إذا ما ضيَّعَ النّاسُ حصَّلا

إنّ شاعراً وُلِدَ بمثل عاهته كان من الممكن أن يركن إلى صورٍ تقليدية بعيدة عن الوصفية ؛ يلوك فيها صور المبصرين ، لينأى عن فقدانه لبَصَرِه بالاستتار خلف الآخرين ، أو استعمال حواس أخرى غير حاسّة البَصَر ، في حين أنّ الشاعر بشار وظّف الحواس جميعها ، بل استعان بالغيبيات في شعره ، يقول (٨) :

ودعجاءِ المحاجِرِ من معَدٍّ كأنّ حديثَها ثمَرُ الجِنـــان
إذا قامَتْ لِمَشْيَتِها تَثَنَّـــتْ كأنَّ عِظَامَها من خَيـــزَرَانِ
يُنَسِّيكَ المُنى نَظَرٌ إليهـــا وَيَصْرِفُ وَجْهُهَا وَجْهَ الزَمانِ

فثمر الجنان من الغيبيات ، التي غابت عن المبصرين فكيف بمن وِلدَ أعمى .

إنّ شاعرية بشار بن برد الطاغية ، ولّدت معاني من أشد الحواسّ تنافراً ، وتباعداً، فارتقت المشاهد المصورة ؛ لتنتج صوراً رقيقة مؤثرة ، كان لحاسّة البصر الدور الأوضح في رسمها ، ((وليس كما ذهب د. شوقي ضيف في تعليقه على أبيات بشار بن برد :

يا ليلتي تزداد نُكْـــرَا   مِن حُبِّ من أَحْبَبْتُ بِكْرَا
حَوْرَاءٌ إِنْ نَظَرَتْ الي   كَ سَقَتْكَ بالعينين خَمْـرَا
وكأَنَّ رَجْعَ حديثهـــــا   قِطَعُ الرِّيَاضِ كُسِينَ زَهْرَا
وكأن تحت لسانهـــــا   هاروتَ يَنْفُثُ فيه سِحْـرا
وَتَخَال ما جَمَعَتْ عَلَيْ   ـه ثيابَها ذَهَباً وعِطْــــرَا
وكأَنَّهَا بَرْدُ الشـــــرا   ب صفا ووافق منك فِطْرَا
جِنيَّةٌ إِنْسِيَّـــــــــةٌ   أو بين ذاك أجلُّ أمـــرا

إذ يقول : وواضحٌ في هذه القطعة أثر فقده لبصره ، فإنّه لا يكاد يرتفع عن نطاق الشمّ والسمع واللمس والحسّ ، فهو يصف أنفاسها وما تنشره من طيب كطيب الرياض ، ويصف حديثها وما تذيع فيه من سحر ، ويصوّر جسدها ذهباً وعطراً ، أمّا ما ينعم به من جمالها فشراب بارد سلسبيل صادف صائماً يتحرّق عطشاً . وقلّما ارتفع في غزله عن الحس والسمع والأذن ، ونوّه بذلك كثيراً في شعره ، محاولاً أن يعتذر عن فقده لمتعة الجمال متعة حقيقية بالبصر ، ومن ثَمَّ مضى يردد في أشعاره أنّ السمع يحلّ محلَّ العين في تقدير الجمال والإحساس التام به))(٩) .

إن وصفها بالحَور ؛لهو وصف بصري بامتياز؛ و نزعم أنّ المنجز الشعري للشاعر بشار بن برد ينفي ما ذهب إليه د. شوقي ضيف ، فالصور الشعرية تترى وهي ترتمي بوضوح جليّ ، بل وتطفح بالصور البصرية وتداخلاتها المختلفة ، ولم يكن لفقده بصره دور في تعكّزه على حواس أخرى، فقد تنوّعت أنماط رسم الصور لديه ، وكان من أبرزها :

الصور البصرية :

استطاع بشار بن برد وهو أكمه لم يرَ الدنيا قط ؛استطاع أن يطوف في عالَم المرئيات ، منتقياً ما شاء من صور لينسج خيوطها على غير مثال، يقول (١٠) :

تمشي الهَوَيْنَى بين نِسْوَتِها   مَشْيَ النزِيْفِ صَفَتْ مشَارِبُهُ

إنّ المشهدين المتقابلين متباعدان ، فالأول هو مشهد المرأة تتمايل بغنج ودلال بين نسوة ، في تقابل مع مشهد السكران المتمتّع بسُكرِه ؛ وممّا لا شكّ فيه فإنّ المشهدين متباعدان ، ولا يصوّرهما متقابلَين متشابهَين ، إلاّ شاعرٌ قد استمدّ وعياً ذهنياً مبصراً لامَسَ حقائقَ الإبصار بدقّة .

ويصوِّر المرأة تصوير مُبصِرٍ ، فيقول (١١) :

قامَتْ تراءى لي لتقتُلَني   في القَرْطِ والخَلْخَالِ والإتْبِ(١٢)

ويستمر في وصف النساء ، وصفَ مُبصِرٍ ، فيقول (١٣) :

حيِّيَا صاحِبيَّ أُمَّ العَلاَء   واحذرا طَرْفَ عيْنها الحوْراء

إنّ في عينِها دواءً وداءً   لِمُلِمٍّ والداءُ قبْل الـــدَّواء

وقد يستعين الشاعر في رسمه صوره على البناء الملحمي ((والحوادث تتوالى في البناء الملحمي متماشيةً مع التطوّرات النفسية التي يستلزمها تسلسل الأحداث))(١٤).

الصور البصرية(الملحمية):

هذه الصور ليست مشهدية ، بل هي صور مركّبة، ملتحمة ، تنسج مشاهدها باحكام يستغرق فيها الشاعر الكثير من الجهد في تصويرها ، وبثّ روحه ، وملكته الشعرية التصويرية فيها ؛ لفقده قدرته على خزن المشاهد المصورة ، وعلى بناء أحداثها، يقول (١٥) :

عراقيةٌ أهدى لكَ الشوقُ ذكرَهــا   وأنت على ظهرٍ شآم المــواردِ

ذَهُوبٌ بألبابِ الرجال كأنهـــا   إذا برزتْ بَرْدِيَّةٌ في المجَاسِــد

تشكَّى الضَّنى حتى تُعَاد وما بها   سِوَى قُرَّةِ العَيْنَيْنِ سُقْمٌ لِعَائِــدِ

مِنَ البِيضِ ما تَلْقَاكَ إلا مَصُونَةً   ثَقَالاً وَمَشْيَ الخَيزَلَى في الوَلاَئدِ

كأَنَّ الثُّرَيَّا يومَ راحَتْ عَشِيَّـــةً   على نحرِها منظومةً في القلائد

لقيتُ بها سَعْدَ السُّعُودِ وربَّمـــا   لقيتُ حِراداً باجتناب المـــوارد

فتلك التي نصحي لها ومودَّتِـــي   وقَبْضِيَ مَالِي طارِفِي بَعْدَ تَالِدِي

وَصَعْرَاءَ مِنْ مَسِّ الخِشَاش كأنها   مسِيرَةُ صَادٍ في الشؤُونِ اللَّوَابِـدِ

فهذه صور ضمّت مشاهد متلاحقة خطّت بعناية المصوِّر المشاهِد ، الذي يجاذب بين أطراف صورته ؛ فالصورة تتصاعد من ذكرى عابرة ، لتكون شفاءً من السّقم ، ثمّ ليجتمع الكون المرئي في أعضائها ، فالصورة متلاحمة متصاعدة الأنساق ، منسجمة المعنى ، كأنّما رسمت بعينَي صقر بصره حديد .

ويستمرّ في رسم الصور الملحمية ، فيقول [١٦] :

قَامَتْ لِتَرْكَب فَارْتَجَّتْ رَوَادِفُهَـــا   في لِيْنِ غُصْنٍ من الريحان مُنْــآد
كَأَنَّمَا خُلِقَتْ فِي قِشْرِ لُؤْلُــــوَةٍ   فَكُلُّ أَكْنَافِها وَجْهٌ بِمِرْصَـــادِ
فَقُلْتُ: شَمْسُ الضُّحَى فِي مِرْطِ جَارِيَةٍ   يا من رأى الشمسَ في مِرطٍ وأبراد
تُلقَى بِتسَبِيحَةٍ مِنْ حُسْنِ مَا خُلِقَــتْ   وَتَسْتفِزُّ حشى الرَّائِي بِإِرْعَـــادِ
كأنَّ عيْنِي ترَاها في مجاسدِهـــا   إذا رأيت رسوم الدار والنـــادي
بَيْضاءُ كالدُّرَّةِ الزَّهْرَاءِ غُرَّتُهـــا   تصطاد عيناً ولا تُرجَى لمُصْطَـاد
كأنَّها لا ترَى جِسماً تخوَّنـــهُ   بَيْنَ الْحَبِيبِ وَلَمْ تشْعُر بِإِسْهـــاد

الصورة – هنا –تعكس رؤية تشكيلية مستمدّة من وعي بصري يكاد يلامس مشاهدها .

وقد يدقّق في رسمه لصوره الملحمية ؛ حتى ليصف ما يتخلّل أسنان المرأة الموصوفة ؛ لقوله (كأنّ ثلجاً بين أسنانها) ؛من قوله [١٧] :

الْقَلْبُ مَشْغُوفٌ بِما قدْ مضـى   يلقى من الأحزانِ أتراحـــا
وَكَيْفَ لاَ يَصْبُو إلى غـــادة   تكْفِيك في الظّلْماء مِصْباحــا
سحَّارةُ الْعَيْنِ لَها صُـــورةٌ   جاد عليها الحسنُ سحَّاحـــا
كأن ثلجاً بين أسنانهـــا   مُسْتَشْرِكاً راحاً وتُفَّاحـــا
كاتمتُ ما ألقى إلى وجهِـــها   حتَّى إذا عذَّبَنِي باحـــا
كفى خليليّ هوىً شَفَّنـــي   لا يعْدمُ النّاصِحُ أنْصاحـــا
قولا لمن لم تريا مثلـــهُ   في محْفلٍ جِسْماً وألْواحـــا
كُرِّي لَنَا الْعَيْش الَّذِي قَدْ مَضَى   ما كَان ذاك الْعَيشُ ضحْضاحا

هذا أحد الأشكال ؛ ((وقد يتعدّد المشبّه به ، دون المشبّه ، وهو تشبيه الجمع))[١٨] ، فيرسم صورة ملحمية فيها مشبّه واحد ، و مشاهد متعدّدة ؛ إذ يقول[١٩]:

مِنَ الْبِيضِ لمْ تسْرحْ على أهْلِ غُنَّةٍ   وقِيراً ولم ترْفَعْ حِدَاجَ قُعُودِ
كأنَّ لساناً ساحِراً في لِسَانِهـــا   أُعِين بصوتٍ كالْفِرنْدِ حديد
كأن رِياضاً فُرِّقتْ في حديثِـــها   على أن بدْواً بعضُهُ كَبُرُوْد
تُمِيْتُ بها ألبَابَنَا وقُلُوْبَنَـــا   مِرَاراً وتُحْيِيهِنّ بعْدَ هُمُـــودِ

نلحظ توالي المشاهد يستعين الشاعر على نسجها بادوات التشبيه ؛ ومنه قوله[٢٠]:

أمسكت عني الرقاد فتـــاةٌ   دارُها الْخبْتُ والرُّبى والْقِبَـابُ
مُقبِلٌ مُدْبرٌ قريبٌ بعيــــدٌ   يتصدَّى لنا وفيه احتجـــابُ
كسَرَابِ المَوْمَاةِ تُبْصِرُهُ العَيْـ   ـنُ وَإِنْ جِئتهُ اضْمَحَلَّ السَّرَابُ
أو كَبَدرِ السماءِ غير قريبٍ   حينَ أوفَى والضوءُ فيه اقترابُ

الصور اللونية :

الصور اللونية هي جزء من الصور البصرية ؛ فاللون طاقة لا تكشفه إلاّ حاسّة البصر ، واللون هو نعمة الخالق التي كَسَتْ حياتَنا بهجةً .

فاللون بطبيعته ((شِعرٌ صامت نظَمَتهُ بلاغة الطبيعة وبيانها فهو كلامها ولغتها والمعبّر عن نفسها ، فضلاً عن كونه المعبّر البصري عن الشكل))[٢١] ؛ فليس من الممكن((أن نُدرِك الشكل إدراكاً تاماً إلاّ بحضور اللون، وذلك لأنّ اللون انعكاس لأشعّة الضوءعلى شكل الشيء الذي نُدْركُه،ويعد اللون الجانب الظاهري للشكل))[٢٢]؛ لكن أن يعمَدَ شاعرٌ أكمه ، حُرِم نعمة البصر ، لم يميّز التشكيلات اللونية المنبثّة في إبداعات الخالق تعالى ، إلى رسم صور تنقل ألواناً متفاوتة ؛تستغرق تدرّجات لونية دقيقة ؛فذاك إبداعٌ ميّزَ الشاعرَ بشار بن برد ، والسؤال هل نستطيع أن نعد ولعه بالألوان، وإبهاره المتلقي بتشكيلاتها المختلفة هو انعكاس لعاهته ، فكأنّما كان ولعه بذكر الألوان – بشرة المرأة خاصة – هو ردُّ فعلٍ على حرمانه من نعمة البصر ،((ولم تشكّل عقدة نفسية تجعله يضيق بما حوله ، ويشعرُ أنّ الكون المحيط به ، ليس إلاّ سجناً قد وضع فيه مدى حياته))[٢٣] .

وقد تباينت الآراء في قدرة الشاعر بشار على رسم صوره الشعرية ؛ ولاسيما اللونية منها ؛ أو في قدرته على مجاراة المبصرين من الشعراء ، أو صدقية شعره ، يقول الدكتور علي نجيب عطوي : ((إنّه لم يستطع أن يأتي بصور جميلة كالمبصرين ، إنّ هذا من الأمور الصعبة ، وإن لم تكن العين عند بشار ، فليكن الخيال ، ومهما ارتقى وارتفع ، ليحلّ محلَّ العين في عملية التصوير ، فإنّما يقوم عادةً بالاعتماد على الصور التي كان قد سمعها ، أو خبرها من خلال تجاربه الخاصة ، فيستعير تلك الصور ، أو يخترع من خياله هو صوراً أخرى ، ولكنّها في الغالب ، تكون مقصرة عن أن تبلغ المستوى الذي تبلغه صور رؤية العين))[٢٤] .

بينما يرى د. طه حسين ((أنّ شعر بشار الغزلي منه خاصة ؛ لا يمثّل عاطفته، ولا شعوراً صادقاً ، وإنّما يمثّل تهالكاً على اللذة ، وإفحاشاً في هذا التهالك وافتناناً فيه أيضاً))[٢٥] .

ليس لنا إلاّ أن نتحاكم إلى شعره ، في الفصل بين هذه الآراء، وغيرها في حكمها على الصورة الشعرية ، لاسيما اللونية منها ، إذ يقول [٢٦] :

يَمْشِي الْهُوَيْنا كالنَّزِيـف لبهرِهِ وهو الحَميدُ
وعلى التَّرائــب درةٌ فيها الزَّبرجدُ والفريــدُ
وَنقارسٌ قَدْ زَانَهَـــا حَلَقٌ غدائرُها تصيـدُ
وأغنَّ يحفلُ عُصْفُراً وكأنَّه جَمْرٌ وَقُـــودُ
وَالْقُرْطُ فِي مَهْلُوكَـة مَجْرَاهُ مِنْ جَبَلٍ بَعِيـدُ

الصفرة لون يعجب الشاعر بشار؛ فقد تكرّر لديه في أكثر من نصٍّ شعري ، ففي المشهدين المتقابلين ، في قوله : (وأغنَّ يحفلُ عُصْفُراً) فيه وصفٌ لجلد الموصوفة، وقد شوِّب بصفار العصفر ، الذي هو نبات ملوّن في مقابلة مشهد (جمر وقود)؛ ولو أنّنا تطلّعنا إلى دقّة الصورة في هذا المشهد لوجدنا أنّ الجمر المتّقد، فيه حمرة، وهو لونٌ محبب تميّز به جلد المرأة الموصوفة ، مع التقاء آخر في المشهد ؛ لأنّ هذا الجمر المتّقد قد تعلوه صُفرة نتيجة الاحتراق الشديد لذاك الجمر ، فالمشهدان المتقابلان قد صُوّرا بعدسةٍ دقيقة؛ يراعي فيها المصوّر أدقّ الأوصاف .

وأوصاف الصفرة تتكرّر لدى الشاعر بشار ، يقول [٢٧] :

جِنِّيَّةُ الْحُسْنِ لاَبَلْ في مَجَاسِدِهَـا مَا لَمْ تَرَ الْعَيْنُ بَيْنَ الْجِنِّ وَالْبَشَـرِ
كَأَنَّ أَعْطَافَهَا لَوْذٌ مُحَمَّضَــــــةٌ يخرجْنَ من هابِلِ الأعْطَاف مُنْعَفِر[٢٨]
تَمْشِي الْهُوَيْنَا فَيَحْتَالُ الصَّعِيدُ بِهَا وَيْحْسَبُ الْقَوْمُ قَدْ سَارَتْ وَلَمْ تَسِر

ويقول – أيضاً – [٢٩] :

وافى من العين بنجم السَّعد تَحْدُو بِهِ رِيحٌ وريحٌ تَهْدِي
كَأَنَّ أَنْوَاح النِّسَاءِ الْجُـــدِّ فِي عَرْصَةٍ يَلْمَعْنَ بِالْفِرَنْـدِ
قدْ طبَّقَ الْغَوْرَ وأعْلَى نجْدِ يستنَّ فيه كالنَّعَام الرُّبْـــد[٣٠]

ويرسم ناقة سوداء بملابه [٣١] ، إذ يقول [٣٢] :

وأحدَّ من ولد الجديل أعــارهُ　　طرفُ النُّسُوع أخذْن في أقْرابــه
عزْدٌ إذَا خَرِسَ الْمطيُّ كأنَّمـا　　يغدو يجرجرُ دارسٌ في نابــــه
وإذا سرى كحل الزميل بأرقـةٍ　　من قرع بازله ومن قيقابــــــه
وكأن منفضج الحميم بليتـــهِ　　دُهْنٌ شَبَبْتُ سوادَه بملابـــــه
غُوْلُ البلاد إذا المقيل تحرّقَت　　آرامُهُ وجرتْ بماءِ سَرَابـــــه
يثِبُ الإكَامَ إذا عرضْنَ لوجْهه　　من عَرْب أغْلَبَ ليس من إنعابه

إنّ ولع الشاعر بهذا اللون الكدر؛قد يعكس نفسية غير مستقرة ؛ولكن لا يعني عجزه عن الإتيان بألوان نقية ، إذ أنّه يأتي بتلك الألوان النقية واصفاً بها أجزاءً دقيقة، ولاسيما من المرأة ، يقول في الشعر المخضوب [٣٣] :

حنَّ قلبي إلى غزالٍ ربيـــــبِ　　فاعتراني لذاكَ كالتَّصويـــــبِ
كَيْفَ صَبْرِي عَنْ الْغَزَالِ وَلَمْ أَلْـ　　ـقَ شِفَاءً مِنَ الْغَزَالِ الرَّبِيـــبِ
مَنَعَ النَّوْمَ ذِكْرُهُ فَتَأَرَّقْــــــــ　　ـتُ لذكرى من شادنٍ مَخْضُوبِ
لا تَعَزَّى الفؤادُ عنه ولا يَقْـــــ　　صُرُ خَطْوِي إلى مُنَاخِ المَشيبِ

واللّثات : المى ، إذ يقول [٣٤] :

من ذكر مَن تَبَلَ الفؤا　　دَ فَحَسبه مِن ذَاك حَسْبـهْ
سقَط النِّقَابُ فَرَاقَنِـــي　　إذْ رَاح قُرْطاه وقُلْبُـــــهْ
وَمُؤشَّرٌ أَلْمَى اللثَـــا　　تِ شَهِيٌّ طعْمِ الرِّيقِ عَذْبُهْ

ويدقُّ في وصفه ، مصوّراً أسنانها ، فيقول [٣٥] :

للَّه دَرُّ فتاةٍ منْ بني (جُشَــــــم)　　ما أحْسنَ الْعيْنَ والْخدَّيْن والنَّابَا
تريكَ في القول جشَّاباً وإنْ ضحِكَتْ　　أرتْكَ مِنْ ثَغْرِها المثلوج جشّابـا

وقد يستعمل ألواناً كثيرة ، يصف بها أجزاء الجسد عند تصويره للمرأة ، فهي روضة غنّاء تتناوس فيها الألوان ، مصوّراً فيها جيدها ، وشعرها ، ولون بشرتها ، وأسنانها وبنانها ، غير متناس لحديثها الذي يشبه الرياض؛ وقد حُفَّتْ بالألوان الزاهية، صفراء وحمراء ، فهو يقول [٣٦] :

هي كالشَّمْسِ في الجَلاَءِ وكالبَدْ　　رِ إذا قنَّعتْ عليها الـرِّداءُ
أنسيتُ قرقرَ العفافِ وفـــــي　　العينِ دواءٌ للنَّاظريـنَ وداءُ

فَخْمَةٌ فَعْمَةٌ بَرُودُ الثَّنَايَـــــا   صعلةُ الجيدِ غادةٌ غيــداءُ
أَزّرتْ دعصةً وتمَّتْ عسيبــاً   مِثْلَ أَيْمِ الغَضَا دَعَاهُ الأَبَـاءُ
وثقالُ الأوصالِ سَرْبَلَها الحُسْـ   ـنُ بياضاً والرَّوْقةُ البيْضـاءُ
زانها مُسْفِرٌ وثغْرٌ نقِـــــيٌّ   مثلُ درِّ النِّظامِ فيهِ استــواءُ
وقوامٌ يعْلُو القوام ونحْــــرٌ   طَاب رُمَّانُهُ عليْهِ الأَيــاء
وبنانٌ يا ويْحهُ مِنْ بنـــــانٍ   كنباتٍ (سقاهُ) جـــمّ رواء
ولها وارِدُ الغدائرِ كالكـــرْ   م سواداً قدْ حان مِنْهُ انتهاءُ
وحدِيثٌ كأنَّهُ قِطعُ الــــرَّوْ   ضِ زهتهُ الصَّفراء والحمْراء

وتلتحم المرأة بالكون ، فيصوّر لحظة جوهرية ، هي لحظة الشروق ، حينما يبعث الصباح خيوطَه البيضاء حيية من بعد ليلٍ حالِك ؛ أرَّق سواده بياض الصبح ، ونصاعة ظهوره ؛ فلطالما استفزّت تلك اللوحة الكونية التي ترمي بسهامها الخلق ما بين أفياء الحياة ، من بياض مستقبل ، وحمرة هي بقايا من لحظات انتظار ليلٍ طويل ، يقول [٣٧] :

مالكِيٌّ تنشَقُّ عن وجهِهِ الحر   بُ كما انشَقَّت الدُّجَى عن ضِياءِ

ودقّته في تصوير الألوان محيِّرة ، فالسواد عنده حالِكٌ [٣٨]، وهذه الدرجة اللونية ، درجةٌ دقيقةٌ لا يبصرها إلاّ من وُهِبَ بصراً حديداً بريئاً من العيوب ، من قوله [٣٩] :

لمَّا تَيَمَّمْتُ عَلَى ظَهْرِهَـــــا   لمجلسٍ في بطنها الحوشـبِ
هيَّأتُ فيها حينَ خيَّسْتُهــــا   مِنْ حَالِكِ اللَّونِ ومِنْ أصْهَبِ
فأصبَحَتْ جاريةً بَطْنُهــــا   مَلآنُ مِنْ شَتَّى فَلَمْ تُضْـرَبِ
لا تشتكي الأينَ إذا ما انْتَحَتْ   تُهْدَى بِهَادٍ بَعْدَهَا قُلَّـــــبِ

إنّ الدقّة في تصوير الألوان تحتّم علينا أن نؤشّر إلى أنّ الشاعر إنْ حُرِمَ من نعمة البصر ، فهو لم يُحرَم نعمة مهمّة هي الخيال والتصوّر والإدراك ، فلا نراه إلاّ وقد ارتفعَ ((عن نطاق الشمّ والسمع واللمس والحس))[٤٠] ، وهو لم يكن قاصراً عن رسم الصورالبصرية؛ بل اننا لنزعم أنّ الكثير من الشعراء المبصرين لم يستطيعوا التفكير المجرّد فيها[٤١] ؛ أما الدكتور طه حسين فقد أصاب حينما شكّك بصدق مشاعر بشار العاطفية ؛ وذلك لتعدد النساء المتغزل بهن ،بل لكثرتهن الطاغية.

تداخل البصرمع الحواس الاخرى :

إنّ شاعراً انقادت إليه عنان الكلمات ، وانداحت أمامه وسائل التصوير ، وإن عُدِمَ البصر ؛ غير أنّه فرش حواسّه المختلفة بين أحضان شعره ؛ فتعدّدت وسائطه وتنوّعت ؛ فكان منها :

التداخل البصري السمعي :

قد انماز هذا التداخل بين حاسّتي البصر والسمع عن أنواع التداخل الأخرى (٤٢) مع بقيّة الحواس ، من دون أن تظهر ملامح القصدية والتكلّف فيه ، بل انساب التداخل عفوياً شفيفاً ؛ فهو يقول (٤٣) :

تُمَنّيك (سعْدى) كلَّ يوْم بكذْبــــةٍ   جديدٍ ولا تُجْدي عليْك كـــذوب
إذا الناصح الأَدنى دعاك بصوْته :   (دع الْجهْل) لمْ تسْمعْ وأنْت كئيب
تمنَّى هوى (سُعْدى) مُشيداً لحُبِّهـا   كأنْ لا ترى أنَّ المفارق شِيـــبُ

أوردَ لفظتي (تسمع) و (ترى) مداخلاً بين الحاسّتين ، ويقول – أيضاً – (٤٤) :

لا أرْفَعُ الطرْف إلَى زائـــرٍ   كأنَّني غضْبان أوْ عاتِــبُ
يا كاهن المِصْرِ لنا حاجـةٌ   فانظر لنا : هل سَكَني آيبُ
قد شفَّني الشوقُ إلى وجْهِهَا   وشاقَني المزْهَرُ والقَاصِــبُ

في قوله (قد شفّني .. الخ) ؛ يظهر بشار وكأنما هو ذاك الشخص المبصر ؛ المعاني شوقاً إلى وجهها ، فيما يداعب سمعه صوت المزهر ؛فهو ملتبس بالمشهدين معاً .

ويرسم صورة تلتفّ أطرافها ، وتشتبك وسائطها ، مولّدة من حقول متباعدة ، في قوله (كأن حديثُها سُكر الشراب) من قوله (٤٥) :

من الْمُتصيِّدات بكُلِّ نَبْـلٍ   تسيلُ إِذَا مشتْ سَيْلَ الْحُباب
مُصوَّرةٌ يحارُ الطَّرْفُ فيها   كأنَّ حديثها سُكْرُ الشَّـــراب

والحديث عنده – أيضاً – كالوشي ، يقول (٤٦) :

ولَهَا مَضْحَكٌ كَغُرِّ الأَقَاحِي   وَحَدِيثٌ كَالْوَشْي وَشْي الْبرودِ

وقوله (٤٧) :

وبيضاء مكسالٍ كأن حديثها   إذا أُلْقِيَتْ مِنْهُ الْعُيُونُ برُودُ

وحديثها قطع رياض ، يقول (٤٨) :

يا لَيْلَتِي تَزْدَادُ نُكْــرَا مِن حُبِّ من أَحْبَبْتُ بِكْرَا
حَوْرَاءٌ إِنْ نَظَرَتْ إِلَيْـ ـكَ سَقَتْكَ بالعينين خَمـرا
وكأَنَّ رَجْعَ حَديثِهـــا قِطَعُ الرِّيَاضِ كُسِينَ زَهْرَا

ونوار ربيع ، يقول [٤٩] :

وبِكْرٍ كَنُوَّارِ الرَّبِيع حديثُها تَرُوقُ بِوَجْهٍ واضح وقَوَامِ

يبدو أنّ بشاراً قد استعان بالسمع على رؤية المحبوب ؛ لفقده حاسّة البصر ، فكان الحديث سكراً يهواه ، ووشياً ، وقطع رياض؛ يعوض بها عن مشاهد بصرية كان يتمنّى رؤيتها .

جدول

بعدد الصور المحصاة (ثلاثون صورة)من ثلاثين بيتا

أنواع التداخل البصري	التداخل البصري السمعي	التداخل البصري الشمّي	التداخل البصري التذوقي	التداخل البصري اللمسي	النسبة
٢٥ عدد الصور (خمس وعشرون صورة)	١٥ (خمس عشرة صورة)	٥ (خمس صور)	٣ (ثلاث صور)	٢ (صورتان)	٨٠%
أنواع التداخل الأخرى	تداخل لمسي تذوقي	تداخل شمّي تذوّقي	تداخل سمعي ملموس	تداخل شمّي قلبي	النسبة
٦ (ست صور)	٢ (صورتان اثنتان)	٢ (صورتان اثنتان)	١ (صورة واحدة)	١ (صورة واحدة)	٢٠%

التداخل البصري الشمّي :

إنّ حاسة الشم من الحواس المهمة ، لدى المبصرين وسواهم ، وشاعر مثل بشار لا يغفل مثل هذه الحاسة في رسالته المصورة إلى المتلقي ، يقول [٥٠] :

وبَيضَاءَ يَنْدَى خدّها وجَبِيْنها ... من المِسْكِ فوقَ المِجْمَرِ المُتَأجِّجِ

الصورةُ رُسمت – هنا – بعناية المبصر ، الدقيق البصر ، المعتني بالتفاصيل ، فهي بيضاء ، وخدُّها وجبينُها محمرٌ ، بل هو مجمَّر ومتأجج اللون ، غير أنّ هذه الصورة البصرية قفزَ إلى أرجائها المبصرة ، عنصراً مشموماً ، هو المسك ، ذاك العطر المشموم ، ونقول : قفز ؛ لأنّ المسك مظهرٌ شمّي أدخِلَ عُنوَةً في الصورة الكلية المبصرة .

ومثله قوله [٥١] :

يَا رَبِّ لا صَبْرَ لِي عَنْ قُرْبِ جَارِيَةٍ ... تنأى دلالاً وفيها إن دَنَتْ غَنَجُ

غَرَّاءَ حَوْرَاءَ مِنْ طِيبٍ إِذَا نَكَهَــتْ ... للبيتِ والدَّار من أنْفَاسِهَــا أرَجُ

كَأَنَّهَا قَمَرٌ رَابٍ رَوَادِفُــــــــــهُ ... عَذْبُ الثَّنَايا بَدَا في عينه دَعَـجُ

ومثله أيضا [٥٢] :

وخريدةٍ [٥٣] سودٍ ذوائِبَهَــــا ... قد ضمخت بالمسك والـورس[٥٤]

أقْبَلْنَ في رأد الضَّحَاء بهـــا ... فَسَتَرْنَ عَيْنَ الشَّمْسِ بالشمس

التداخل البصري التذوقي :

في هذا النوع من التداخل ، يقول بشار [٥٥] :

وإن نال منِّي الشَّوقُ واجهتُ بابها ... بإنْسانِ عيْنٍ ما يُفيقُ من السَّكْبِ

كما ينْظُرُ الصَّادي أطال بمنْهَـلٍ ... فحلأَّهُ الورَّادُ عنْ باردٍ عَــــذْبِ

إنّ الشاعر بشار قد رسم في البيتين صورتين متقابلتين : الأولى بصرية خالصة، فهو ينظر بإنسان عينه ، وإنسان العين هو ((السواد ينعكس عليه المثال))[٥٦] ، نظراً غير فاتر ولا متكاسل ، في مقابلة صورة تذوّقية بامتياز ، يصور فيها العطشان الذي طال عطشه ، ومُنِعَ الريّ ، فهما صورتان من حاسّتين مختلفتين يربطهما رابطٌ هو الحرمان الشديد ، ويقول [٥٧] :

قدْ تَعَلَّلْتُ بِالشَّبَابِ وَعُلِّلْـــ ... ـت ببيضٍ مثْلِ النَّحَارِجِ حُور

مُشْرِقاتُ الْوُجُوهِ يَسْحَبْنَ لِلَّهْـ ... ـــوِ عُيُوناً مَكْسُورةً بفُتُــورِ

حَافِظَاتٍ على الأَخِلَّةِ ما طا ب وأبرقن كالسَّرابِ الغرور
يتساقينَ بالمضاحكِ كالشَّهـ ـــدِ مَشُوباً بِمَاءِ مُزْنٍ نَمِير

فالمضاحك وهي بصرية ، هي كالشهد المشوب بماء المزن وهو تذوّقي ، فهو قد كلّل مجموع الصور البصرية المتلاحقة بتشبيه بمتذوّق واحد ، ويلحظ كثرة استعانة الشاعر بشار بأسلوب التشبيه ، وكأنّما يعتقد أنّ التشبيه؛ إذا ما ذكر طرفيه ؛هو المقرّب الأكبر لصوره من المتلقي .

ويقول (٥٨) :

وكأن تحت لسانهـــــا هاروتَ يَنْفُثُ فيه سِحْـرَا
وَتَخَال ما جَمَعَتْ عَلَيْـ ـه ثيابَها ذَهَباً وعِطْـــــرَا
وكأَنَّهَا بَرْدُ الشـــــــرا ب صفا ووافقَ منكَ فِطْرَا

فهي برد الشراب الصافي ، ممّا يجعل حاسة التذوّق حاضرة في صوره .

التداخل البصري اللمسي :

إنّ حاسة اللمس ربما تكون إحدى الحواس الحاضرة بقوة عند فاقدي البصر ، تعويضاً منهم عمّا فقدوه من حاسة البصر ؛ لأنّ لِلَّمْسِ دورٌ في اجتناب الكثير ممّا يلاقيهم من أذىً مفاجئ ، إلاّ أنّه يلحظ أنّ التداخل البصري اللمسي كان محدوداً في رسم بشار لصوره ، فقد حلَّ هذا النوع من التداخل أخيراً من بين أنواع التداخل البصري (٥٩) ، يقول (٦٠) :

إنَّ الْخَلِيفة قَدْ بغـــى وَإِذَا أبى شيْئاً أَبَيْتُـــــهُ
ومخضبٍ رَخْصِ البنا ن بكى عليَّ وما بَكَيْتُـه
ودَعانِيَ الرَّشأُ الْغــــرِ يرُ إِلى اللِّعابِ فما أتيتُهْ

إنّ التداخل البصري اللّمسي ؛ يظهر بوضوح في قوله (ومخضّبٍ رخصِ البنان) فالخضاب مظهرٌ بصري ، وقوله (رخص البنان) هو لمسي بامتياز .

التداخل التذوقي الشمّي :

لا شكّ في أنّ هناك ترابطاً وثيقاً بين الحاسّتين ، فلطالما ترابط فقدهما أو وجودهما ، وفاقدو البصر أشدُّ إحساساً بوجود هاتين الحاسّتين ، وبشار بن برد ربما اتّكأ على هذه التداخلات الحسيّة ، بديلاً عن حاسّة البصر المفقودة ، من ذلك ما قاله (٦١) :

تجلْو بمسواكها عن باردٍ رتِلٍ كذاك خبَّرَني مسواكُها الأرِجُ

ويقول (٦٢) :

يا (عبْد) حتَّام لا ألْقاكِ خاليـــــــةً ولا أنامُ لقدْ طوَّلْتِ تعْذيبـــــــــــي

أهْديْتِ لي الطِّيبَ في ريْحانِ ساحرةٍ يا (عبْدَ) ريقُكِ أشْهى لي من الطِّيب

ويضيف الريحان المشموم إلى القلب، ولا شكّ في أنّهما متباعدان ، غير أنّ خيال هذا الشاعر ، يقول [٦٣] :

دارتْ له الكأسُ حتى زاح باطلهُ فطَرفُه نائِمُ في عَيْنٍ يَقْظَـــانِ

رِيْحَانَةُ القَلْبِ لو كَانَتْ تُسَاعِدُني إذن رضيتُ بها من كل رَيْحَان

والشاعر بشار كثيراً ما استعان (بالريحان) ذاك النبات العطري ، فنجد أبياتاً كثيرةً قد حفّت برائحته ، وقد وردت اللفظة في الحديث الشريف بمعنيين متناقضين ؛ الاول(..، وَمَثَلُ الْمُنَافِقِ الَّذِي يَقْرَأُ الْقُرْآنَ : كَالرَّيْحَانَةِ رِيحُهَا طَيِّبٌ وَطَعْمُهَا مُرٌّ)[٦٤]

وفي الثاني وصف بها سيّدي شباب أهل الجنّة الحسن والحسين ؛مستأنسا برائحتها؛كأنما لايطلب الرسول الكريم الا ظاهرهما؛لصغر سنهما،ومايراد منهما ، فقد روى الإمام أحمد عن (عَبْدَ اللهِ بْنَ عُمَرَ بْنِ الْخَطَّابِ ، وَسَأَلَهُ رَجُلٌ عَنْ شَيْءٍ – قَالَ شُعْبَةُ : وَأَحْسِبُهُ سَأَلَهُ عَنِ الْمُحْرِمِ يَقْتُلُ الذُّبَابَ ؟ – فَقَالَ عَبْدُ اللهِ : أَهْلُ الْعِرَاقِ يَسْأَلُونَ عَنِ الذُّبَابِ ، وَقَدْ قَتَلُوا ابْنَ بِنْتِ رَسُولِ اللهِ ﷺ وَقَدْ قَالَ رَسُولُ اللهِ ﷺ : هُمَا رَيْحَانَتِي مِنَ الدُّنْيَا)[٦٥] . ومن طريق آخر روى الإمام أحمد قوله ﷺ في الحسن رضي الله عنه (..، إِنَّهُ رَيْحَانَتِي مِنَ الدُّنْيَا ، وَإِنَّ ابْنِي هَذَا سَيِّدٌ ، وَعَسَى اللهُ أَنْ يُصْلِحَ بِهِ بَيْنَ فِئَتَيْنِ مِنَ الْمُسْلِمِينَ)[٦٦] .

ويقول بشار بن برد [٦٧] :

وقد كادَت الأيَّامُ دونَ لقائِهَا تصرم إلاّ أن يمُرَّ سَنِيْحُهـــــــا

يُذَكِّرُني الرَّيْحَانُ رَائِحَةَ الّتي إذا لم تَطَيَّب وافَقَ المسكَ ريحُهَا

ويقول [٦٨] :

يا مجلِسَاً أكْرِم به مَجْلِساً حُفَّ بريحانٍ وعيشٍ عُجاب

ويقول – أيضاً – [٦٩] :

وكانَ كريْحَانِ العروسِ بقاؤهُ ذوى بعدَ إشراقِ الغُصُون وَطِيْبِ

والصورة الشمية – هذه – تلتصق بل وترتبط بذاكرته؛ يقول [٧٠] :

بل ذكَّرَتْنِي ريحُ رَيْحَانَةٍ وَمُدْهَنٌ جاء به عاقِبُ

وقد يهيجُ شوقهُ ، والشوقُ من الذاكرة – أيضاً – ، فيقول [٧١] :

فلقد هيَّجَ شوقـــــــي   ريحُ ريحان وطيــبِ
بِتُّ منْ نَفْحَة عُـــودٍ   شبِّبت لي بثقــوبِ
لاهياً عن كلِّ ســاقٍ   وأكيلٍ وشريـــــبِ
أبْتَغِي (سَلْمَى) وأخْشَى   نظر الرائي المريب

ويرسمُ صوراً أخرى لحواس أخرى ، من ذلك الصور السمعية ، فتتعدد المشاهد ؛ وكلّها معتمد على حاسة السمع ، فهو يقول [٧٢] :

جُوفٌ مُصيخَاتٌ وإنْ قُبِّلَتْ   حنَّت كما حنَّ المشاويرُ [٧٣]
يَشْدُونَ أصْوَاتاً مَدِينِيَّـــةً   وضَرْبَ مَكِّيٍّ لهُ صُـورُ
تبكي المزاميرُ لها تـــارةً   شجواً تحكيها المزاهيـرُ
وأنا محبورٌ بتغريدهـــــا   إمَّا تَدَاعَى الْبَمّ والزِّيــرُ
ثمَّ انقضى ذاك فلم أبكــه   غالَ نعيمَ العيشِ تكديرُ
دع ذا فإنَّ الغرَّ من هاشمٍ   أَبْنَاءُ دَاوُدَ الْمَسَاعِيـرُ

هذه الابيات تشي باعتماده على حاسة السمع ؛التي كان يجب أن تميزه ؛بوصفه بصيرا ؛لا الصور البصرية؛ التي ميزت اشعاره.

ويقول – أيضاً – [٧٤] :

أأرقتَ بعدَ رقـــادكَ الأوَّابِ   بَهَوَاكَ أمْ بِخَيَالِهِ الْمُنْتَـــابِ
نَعَقَ الْغُرَابُ فَخَنَّقَتْنِي عَبْـرَةٌ   وبكيتُ من جزعٍ على الأحبابِ
يَا رُبَّ قَائِلَةٍ وغُيِّبَ عِلْمُهَا :   ماذا يهيجكَ من نعيقِ غـرابِ
كاتمتها أمري وما شعرتْ بهِ   وَكَذَاكَ قَدْ كَاتَمْتُهُ أصْحَــابِي

ويقول [٧٥] :

إنَّ وعْد الكريم ديْنٌ عليْـــهِ   فاقْضِ واظْفَرْ بِهِ علَى الغُرماء
فاسْتهلَّتْ بِعَبْرةٍ ثُمَّ قالــــتْ   كان ما بيْننا كظِلِّ السَّـــــراءِ
يا سليمى قومي فروحي إليهِ   أنْتِ سُرْسُورتِي من الخُلطــاء
بلِّغيهِ السَّلام منِّي وقولــي :   كُل شيْء مصِيرُهُ لِفنـــــاء
فتسلَّيتُ بالمعازفِ عنهـــا   وتعزَّى قلْبِي وما منْ عـــزاء

إنّ النصّ ليشي بمظاهر صوتية مختلفة ، أولها بدؤه بالوعد ، والوعد إما يكون لفظياً أو مكتوباً ، والأكثر هو ملفوظ ، لاسيما في عصر الشاعر ، ثمّ يقول : (فاستهلّت بعبرةٍ ثمّ قالت) وهذه كلّها مظاهر صوتية ، ثمّ يقول : (بلّغيه السلام منّي وقولي) وفي التبليغ صورةٌ سمعيةٌ ، ويختم الأبيات ، بقوله : (فتسلّيتُ بالمعازف عنها) والمعازف هي صوتية – أيضاً – هذه المشاهد جميعها سمعية ، ولكنّها جميعاً لا توازي استعماله للمظاهر البصرية في رسمه لصوره .

التداخل اللمسي الشمّي :

بوصفه شاعراً فقدَ نعمة البصر ؛ فلربّما استعان بحاسة اللمس في رسم الصور ، وإن كانت هذه الحاسة قد استعملت من قبل شعراء مبصرين ؛ لما فيه من مضاعفة للمشاعر العاطفية الحسيّة ، وشاعر مثل بشار بن برد عاش شطراً من حياته وهو يألّف مثل هذه المواقف ، ويرتاد كما يصرّح هو في أكثر من موضع يرتاد مجالس اللهو والمجون ، فلا بُدَّ له أن يستعين بحاسة اللمس متداخلة مع حاسّة أخرى غريزية هي حاسة الشمّ ، يقول [٧٦] :

كأنَّما خُلقتْ منْ جِلْد لُؤْلُـــــوةٍ نفساً من العطرِ إنْ حرَّكتها ثابا

يطيبُ مسواكُها منْ طيب ريقتها وإنْ ألمَّ بجلدٍ جلدها طابــــــا

فقوله (خُلِقتْ من جلدِ لؤلؤةٍ) فيه صورةٌ رمزيةٌ لملمسٍ يشبه اللؤلؤة في نعومتها، وهي عطرةٌ حينما تشمّ ، ومسواكها يضوعُ عطراً من طيب ريقها ، ثمّ يعود ليتعكّز على حاسة اللمس في قوله (إن ألَمَّ بجلدٍ جلدُها طابا) .

طرائق إيراد الصور :

يعرف البيان عند البلاغيين ، بأنّه ((علمٌ يُعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه))[٧٧] ، ((فالوفاء والكرم والشجاعة والجمال يمكن التعبير عن كلٍّ منها بأكثر من تعبير واحد))[٧٨] .

والشاعر بشار لم يركن إلى المألوف من الصياغة ، أو ينقاد إلى أعراف الشعراء قبلَه ، فهو شاعر امتلك موهبة ميّزته استطاع بوساطتها أن يحيك أنسجة منمّقة وموشّحة ، بل أن يصنع فسيفساء راقية تنحني لها قامة الكلمات ، وتذوب لحلاوته سدودُ الأتباع أمام دفق العبارات ، ونحت الصور ، وفرادة الصياغة .

فما كان منه إلاّ أن تفرّد بصور متمايزة الألوان ، ومتقنة أشدّ الإتقان ، متعدّدة المناهل ، وهذا ديدن المميّز من الشعراء ، الذي لا يقف جامداً أمام لون واحد من ألوان الإبداع ، فمن طرائق إبداعه :

أولا: تداخل الحسّي بالمدرَك :

إنّ للمُحْدَثين فضل الاصطلاح في مثل هذه المواضع ، إذ أنّ القدماء من أمثال عبد القاهر الجرجاني ، والقاضي الجرجاني ، لم يغفلوا عن مثل هذه المواضع في أشعار العرب ، سوى أنّهم لم يصطلحوا عليها ، فهذا القاضي الجرجاني يتحدّث عن قول الشاعر (ولهت عليه كل معصفة هوجاء) فيقول : ((وذلك أنّ الريح لمّا مزجت بعصوفها من الاستقامة ، وزالت عن الترتيب ، شُبِّهَتْ بالأهوج الذي لا مُسْكَةَ في عقله ، ولا زَبْرَ للُبِّه ، ولمّا كان مدار الأهوج على التباس العقل ، حسُن من هذا الوجه أن يجعل للريح عقلاً))(٧٩) ، ومثله ما قاله بشار في إخلاف الوعد (٨٠) :

أَخْلَفَتْ حينَ أريدَتْ مثلَ إخلافِ السراب

إنّ وجه الشبه بين الإخلاف ، وإخلاف السراب ، أنّ كليهما فيه وهمٌ فكري ، فلكلٍ منهما وجهٌ واضحٌ جلي ؛ حتى إذا ما كاد يُلتَبَس غدا وهماً متعباً للفكر والجسد معاً ، وهكذا هو حالهما ما بين سراب مزيف ، وإخلاف وعدٍ مزيّف .

ويقول (٨١) :

إذا غدا المهديُّ في جُنْــدِه أو راح في آلِ الرسولِ الغِضاب
بَدَا لك المعروفُ في وجهِهِ كالظَّلْمِ يجري في ثَنَايَا الكَعَاب

إنّ قارئ البيت قد يتساءل ، هل للمعروف لون ، إنّه مُدرَك غير حسّي ، فكيف يكون له لون ، إنّ المعروف بما يمنحه للإنسان من صفاء ظاهري وقلبي ، فهو أبيض يتجاذبه اللون من أطراف متعدّدة ، والشاعر قد ربط – واعياً – بين ما يؤدي إليه المعروف ، وبين ذاك البياض المحبب في وجه الحِسَان .

وقوله (٨٢) :

عليكَ سماءٌ دوننا تَمْطِرُ الرّدى وسَوْرةُ طَبٍّ لم تُقَلَّمْ مَخَالِبُهُ

وفيه أنّ السماء قد تمطر ﴿ وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهِم مَّطَراً فَسَآءَ مَطَرُ ٱلْمُنذَرِينَ ﴾[٨٣] ، وقد تغيث، وكما جاء في الدعاء : (اللّهم أغثنا ولا تجعلنا من القانطين) ، غير أنّ سماءً يصفها بشار تمطرُ الرّدى .

وقد يداخل بين الحب واللهب ، ولا شكّ في أنّ هذا التداخل مألوفٌ لا يثير تساؤلاً أو انبهاراً عند المتلقي ؛ لألفته واعتياده ، ولأنّ شعراء كثيرين قد طرقوا هذا المعنى ، من قوله[٨٤] :

(أعبَّادَةُ) من حُبِّـــ ـــكِ في الأحشاءِ كاللَّهْبِ

وتتعدّ طرائق رسم الصورة الشعرية ، ومن أبرزها :

المجاز :

((هو ما أريد به غير المعنى الموضوع له في أصل اللغة ، وهو مأخوذ من جَاْزَ من هذا الموضع إلى هذا الموضع ؛ إذا تخطّاه إليه))[٨٥] .

ويفرّق الخطيب القزويني بين ((الحقيقة التي هي إسناد العقل ، أو معناه إلى ما هو له عند المتكلّم في الظاهر ، وبين المجاز الذي هو إسناد الفعل أو معناه ، إلى ملابس له ، غير ما هو له ، بتأوّل ، وللفعل ملابسات شتّى يلابس الفاعل ، والمفعول به ، والمصدر ، والزمان ، والمكان ، والسبب))[٨٦] .

هذه هي أنواع المجاز العقلي ، وأمّا المجاز المرسل فهو ((ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه ، وما وضع له ملابَسَه غير التشبيه كاليد إذا استعملت في النعمة ؛ لأنّ من شأنها أن تصدر عن الجارحة ، وللمجاز المرسل علاقات كثيرة ، منها تسمية الشيء باسم ما كان عليه ، أو ما يؤول إليه ، أو تسمية الحال باسم محلّه ، أو تسمية الشيء باسم آلته وعلاقات أخرى كثيرة))[٨٧] .

فمن المجاز العقلي ؛ إسناد الفعل إلى الزمان ، من ذلك قول بشار[٨٨] :

بَدَا ليَ أَنَّ الدهر يَقْدَحُ في الصفا وأَنَّ بَقَائِي إن حَيِيتُ قليـل
فعش خائفاً للموت أو غير خائف على كل نفس للحِمام دليل

ومن إضافة اللبان إلى المودّة ، قوله[٨٩] :

أدرُّ لِسُعْدى عنْ لِبانِ مودَّتِـــــي صفاءً وإنْ همَّتْ لنا بِجُمُودِ
وإني لوصَّالٌ لأخلاقِ حَبْلِهَـــــا وما كُنْتُ وصّالاً لِغَيْرِ جَدِيْدِ

وقوله [٩٠] :

ما انشقَّتِ الفتنةُ عن مثلِهِ في مشرقِ الأرضِ ولا مغربِ
أطبَّ للدِّينِ إذا رنَّقــــت عيناهُ من طاغيةٍ مُجْـــــرِبِ
ألقى إليهِ (عمرٌ) شيمــةً كَانَتْ مَوَارِيثَ أبٍ عَــنْ أبِ

وفيه نسب (اطبّ) أي : طبب ؛ إلى الدين ، وهو إسناد الفعل إلى ملابس له ، غير ما هو له ، بتأوّل أنّ الإصلاح وخدمة الدين من باب تطبيب الدين .

ومنه قوله [٩١] :

في صدرِهِ حِلمٌ وفي دِرْعِهِ لَيْثٌ عَلَيْه التَّاجُ مَزْرُورُ
تَسْتَبْشِرُ البيضُ بِلُقْيَانِـــه طَوْراً وتَخْتَالُ الْمَنَابِيـــرُ

وقد نسب الفعل (تختال) إلى المنابر ، وهو مجاز عقلي ، أراد الشاعر بوساطته أن يحرّك الجمادات استبشاراً بالممدوح ، ولو أنّ الممدوح كان معتلياً المنابر ، وهي تختال لكان مجازاً مرسلاً علاقته المجاورة ، فالمنابر لا تختال ؛ وإنّما من يعتليها ، ومنه قول أبي العتاهية [٩٢] :

إنّ المطايا تشتَكِيْكَ لأنّها قَطَعَتْ إليكَ سَبَاسِباً ورِمالا

((فالمطايا لا تشتكي وإنّما راكبوها ، وهنا تسمية الشيء باسم مجاورِهِ))[٩٣] .

التشبيه :

اقترب وابتعد تعريف التشبيه بين القدماء أنفسهم ، إذ يقول عبد القاهر الجرجاني: ((التشبيه إن تثبت لهذا معنى من معاني ذاك ، أو حكماً من أحكامه ، كإثباتك للرجل شجاعة الأسد ، وللحجّة حكم النور))[٩٤] .

والتشبيه عند الخطيب القزويني هو ((الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى، والمراد بالتشبيه ها هنا ؛ ما لم يكن على وجه الاستعارة التحقيقية ، ولا الاستعارة بالكناية ، ولا التجريد))[٩٥] .

ومن المحدَثين من قال : ((هو إلحاق أمر بأمر آخر في صفة أو أكثر بأداة من أدوات التشبيه ملفوظة أو ملحوظة))[٩٦] ، والتعريف الأخير هو إعادة إنتاج لقول عبد القاهر الجرجاني في التشبيه ، ويتميّز تعريف ابن رشيق القيرواني بحدٍ جديد ؛ إذ يرى أنّ التشبيه

هو ((صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة ، أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته ؛ لأنّه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه))[٩٧] .

والتشبيه من أكثر الوسائل شيوعاً عند الشعراء منهم بشار؛ لقرب تناوله ، وسهولة إدراكه لوجود طرفين ظاهرين ، وبشار في تشبيهه كثيراً ما يستعمل أدوات التشبيه ، حتى ليطغى هذا الأسلوب على أنواع التشبيه الأخرى،يقول من التشبيه المرسل :[٩٨]

أمْحَضَ اللهُ له أخلاقَهُ فهي كالإبريْزِ من سِرِّ الذّهَب

إنّ تشبيه الأخلاق بالذهب ، قد يكون متداولاً ، إلاّ أنّ الالتفاتة في هذا التشبيه ، أنّ الذهب من المعادن التي لا تتغيّر ولا تتأثّر مهما تعاقبت عليها العصور والدهور، ومهما تعرّضت لعوامل التأثير ، وهكذا هي الأخلاق إذا ما وُصِفَت .

ومن التشبيه المرسل – أيضاً – قوله [٩٩] :

وَسَامٍ لمرْوانٍ ومِنْ دُونِهِ الشَّجَا وهوْلٌ كلُجِّ الْبحْر جَاشتْ غواربُهْ
أحلَّتْ به أمُّ الْمنايا بناتِهـــــا بأسيافنا ، إنّا رَدَى مَنْ نُحاربُـــه

إنّ الهول يشبه موج البحر من جهة اضطرابه وانتزاعه الأمان من القلوب ، فالصورة لا شكّ في أنّها قد قرّبت المعنى المراد إلى المتلقي ، ورسمت بدقّة لتؤدّي غرضها .

إنّ من أغراض التشبيه هو تقريب المشبّه ، لاسيما حينما يكون المشبّه مدركاً والمشبّه به محسوساً ، لكن أن يكون طرفا التشبيه مدركين ، فذاك طريف ، ولكنّ علّة ذلك أنّ الثكل من المعاني المتداولة المعروفة بشدّتها على الإنسان ، وذلك من قول بشار [١٠٠] :

قُرْبُ دَارِ الحبيب قُرَّةُ عَيْـــنٍ وكأن البعاد في القلب ثُكْـــلُ
إنَّ مَوْتَ الذِي يموت من الحُـ ـب عفيفاً لهُ على الناس فَضْلُ

فالثكل وإن كان مدرَكاً ؛ سوى أنّه يصيب الإنسان في حواسه جميعاً ، فلا يعود يرى أو يسمع أو ينطق ، وقد يفقد الشهية أو الرغبة في الحياة ، فالثكل حينئذٍ يغدو قريباً من المحسوس؛ لانشغال الحواس جميعها بهذا الطارئ المقيت ؛ لاسيما حينما تفقد الأم ابنها ؛ فهو ألمٌ تساق إليه الألام؛ لفداحته وشدّة وقعه .

الاستعارة :

((إعلم أنّ الاستعارة في الجملة أن يكون للّفظ أصلٌ في الوضع اللغوي معروفٌ تدلُّ الشواهد على أنّه اختُصَّ به حين وُضِعَ ، ثمّ يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير الأصل ، وينقله إليه نقلاً غير لازم ، فيكون هناك كالعارية))(١٠١).

ويقول السكاكي : ((هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدّعياً دخول المشبّه في جنس المشبّه به ؛ دالاً ذلك بإثباتك للمشبّه ما يخص المشبّه به ، كما تقول في الحمام أسد وأنت تريد به الشجاع مدّعياً أنّه من جنس الأسُوْد ، فتثبت للشجاع ما يخصّ المشبّه به ؛ وهو اسم جنسه مع سدّ طريق التشبيه بإفراده في الذكر ، أو كما تقول : إنّ المنية أنشبت أظفارها ، وأنت تريد بالمنية السبع بادّعاء السبعية لها ، وإنكار أن تكون شيئاً غير سبع فتثبت لها ما يخص المشبّه به، وهو الأظفار ، وسمّي هذا النوع من المجاز استعارة لمكان التناسب بينه وبين معنى الاستعارة))(١٠٢) ، ولا شكّ في أنّه – هنا – يصف الاستعارة المكنية ، من دون أن يذكر الاستعارة التصريحية التي هي ((مجاز علاقته التشبيه وفيه يحذف المشبّه ، ويقوم المشبّه به مقامه))(١٠٣) ، وانمازت الاستعارة بأنّ علاقتها المشابهة ، ولا يمكن حملها على الحقيقة ، كما هو حال الكناية .

ويردّ ابن الأثير ، على من عرّف الاستعارة بأنّها : ((نقل المعنى من لفظ إلى لفظ بسبب مشاركة بينهما ، وهذا الحد فاسد ؛ لأنّ التشبيه يشارك الاستعارة فيه ، ألا ترى أنّا إذا قلنا : (زيد أسد) أي : كأنه أسد ، وهذا نقل المعنى من لفظ إلى لفظ بسبب مشاركة بينهما ؛ لأنا نقلنا حقيقة الأسد إلى زيد فصار مجازاً ، وإنما نقلناه لمشاركة بين زيد وبين الأسد في وصف الشجاعة .

والذي عندي من ذلك أن يقال : حدُّ الاستعارة نقل المعنى من لفظ إلى لفظ المشاركة بينهما مع طيٍّ ذكر المنقول إليه ؛ لأنه إذا احترز فيه هذا الاحتراز اختصّ الاستعارة ، وكان حدّاً لها دون التشبيه ، وطريقه أنك تريد تشبيه الشيء بالشيء مظهراً ومضمراً ، وتجيء إلى المشبه فتعيره اسم المشبه به ، وتجريه عليه ، مثال ذلك أن تقول : رأيتُ أسداً ، وهو كقول الشاعر :

فَرْعَاءُ إنْ نَهضَتْ لِحَاجَتِهَا   عَجِلَ القَضِيْبُ وأبْطَأَ الدِّعْصُ

فإن هذا الشاعر أراد تشبيه القدّ بالقضيب ، والرّدف بالدّعص الذي هو كثيب الرمل ؛ فترك ذكر التشبيه مظهراً ومضمراً ، وجاء إلى المشبه – وهو القدُّ [والرَّدف] – فأعاره المشبه به– وهو القضيب والدّعص– وأجراه عليه))[١٠٤] .

يقول من الاستعارة المكنية [١٠٥] :

عليكَ سماءٌ دوْنَنَا تُمْطِرُ الرَّدَى وسَوْرَةُ طَبٍّ لم تُقَلَّم مخَالِبُهُ

جعل الشاعر (للسحر القوي) مخالب ، ولا شكّ في أنّها استعارة مكنية ؛ فيها مبالغة شعرية يراد من خلالها تشبيه هذا السحر بالحيوان المفترس ذي المخالب ، وربّما التفت الشاعر إلى البيت الجاهلي الذي ذكره السكاكي (حينما نسب الشاعر للمنية أظفار) .

هذا التداخل بين المدرَك والحسي ، قد يكون عن طريق .

التجسيم :

وهو تجسيم المدركات ، من نحو قوله [١٠٦] :

لَمّا رأيتُ البُخْلَ رِيْحَاْنَهُ والجُودُ من مجلِسِهِ غائِبُ

تحوّل البخل (المُدْرَك) إلى ريحانة يشمّها المهجو ، ويستأنس برائحتها ، مصوّراً المهجو بصورة ساخرة ؛ تنال منه بهدوء ، وبعطرٍ مؤثّر من دون أن يستعمل كلماتٍ نابية أو جافية ، وبذلك فقد أفاد هذا التجسيم قوّةً مؤثّرة ، انفتح بوساطتها النص على المتلقي .

وقول بشار [١٠٧] :

فلقدْ أَرُوح على اللِّئَامِ مُسَلَّطــاً ثَلِجَ المقِيل مُنعم النَّدْمــــــانِ

في ظِلِّ عَيْش عشِيرةٍ مَحْمُودَةٍ تندى يدي ويخافُ فرطُ لساني

فقد استعار (ثلج المقيل) لراحة البال ، وصفاء الذهن ، الذي ينعم به ، بعيداً عن الخصام والتناحر ، في ظلّ عشيرةٍ محمودة .

ومنه قوله [١٠٨] :

تَفِحُّ دُوْنِي القوافي كلَّ شارقةٍ فَحَّ الأَفَاعِي لكَلْبِ الْحَيِّ وَالسِّيد

القوافي جُسِّمَتْ ، وكان لها فحيح مثل فحيح الأفاعي ، العمياء في تفرقتها بين كلاب الحي ، وبين الأسد المغِير أو الذئب الغريب .

ويقول [١٠٩] :

ووَطِئتُ أرْدِيَةَ الفتُوَّةِ كُلَّهـــا   وفضضت خاتَمَ طِينها المَخْتُوما

وصَحَوْتُ إلاَّ من لقاء مُحَدِّثٍ   حَسَنِ الحديثِ يزيدني تعليمـا

الفتوة قد جُسِّمت ، وأحيلت جسداً له رداء ، ولا يكسى الرداء إلاّ لذي جسد له حيِّز .

ومن التجسيم – أيضاً – قوله (١١٠) :

فأخلي له يكحل برؤيتكم   عَيْناً تَعَنَّاهَا بِكُمْ رَمَـدُ

فَلَهَوْتُ والظَّلْمَاءُ جَاثِمَـةٌ   بالشمس إلا أنها جسد

والظلماء جسد يجثم بالشمس ، وكأنّما يلتفت إلى قوله تعالى : ﴿ وَءَايَةٌ لَّهُمُ ٱلَّيۡلُ نَسۡلَخُ مِنۡهُ ٱلنَّهَارَ فَإِذَا هُم مُّظۡلِمُونَ ﴾(١١١) .

((وأصلُ السلخ : كشط الجلد عن نحو الشاة ، فاستُعيرَ لكشف الضوء عن مكان الليل ومُلقى ظلمته وظلّه ، استعارة تبعية مصرِّحة ، والجامع ما يُعقل من ترتُّب أمرٍ على آخر ، فإنّه يترتّب ظهور اللّحم على كشط الجلد ، وظهور الظلمة على كشف الضوء عن مكان اللّيل ، وجوّز أن يكون في النهار استعارة مكنية ، وفي السلخ استعارة تخيلية ، والجمهور على ما ذكرنا .. ومعنى نسلخ منه النهار ، نُخرِج منه النهار إخراجاً لا يبقى معه شيء من ضوئه))(١١٢) .

يلحظ مدى التأثر بالقرآن الكريم لدى الشعراء ، إن صرّحوا بذلك أم لا ، وهذا التأثر يظهر في الصور الكثيرة المبدعة التي جاء بها الشعراء ، تماشياً مع وعيهم بالتصوير القرآني .

ونزعم أنّ قوله (١١٣) :

جُنْدٍ كأُسْدِ الغابةِ الصِّعابِ   صَبَّحْتَهُ والشَّمْسُ في الجِلْبَابِ

هو جزء واضح من هذا التأثر ، حينما جعل الشمس في جلبابها ، استعارة تظهر عدم شروق الشمس بعد

الأنسنة :

يدّعي القاضي الجرجاني أنّ أبا تمام هو أول من أفرط في الاستعارة ؛ ولكن من يطّلع على شعر بشار بن برد يجد إفراطاً مماثلاً في اعتماده على التحليق في فضاءات المجاز ؛ مبدعاً صوراً طريفة ، وكان للأنسنة نصيبٌ وافرٌ فيه ، يقول القاضي الجرجاني : ((وقد كانت الشعراء تجري على نهج منها قريب من الاقتصاد، حتى استرسل فيه أبو تمام ، ومال

إلى الرخصة ، فأخرجه إلى التعدّي ، وتبعه أكثرُ المحدَثينَ بعده ، فوقفوا عند مآربهم من الإحسان والإساءة ، والتقصير والإصابة))[١١٤].

فمن أنسنة المدرك ، ما قاله بشار [١١٥] :

إنَّ الكريمَ لتَخْفَى عنكَ عُسْرَتُه — حتَّى تراه غنيّاً وهوَ مَجْهُـودُ
ولِلْبَخِيل عَلَى أَمْوَالِهِ عِلَــــلٌ — زُرْقُ العيون عليها أوجهٌ سُوْدُ

لقد أحال الشاعر بشار بن برد ، الأعذار (أعذار البخيل) إلى أناسي زرق العيون ، سود الوجوه ، وهذه صورة نمطية بغيضة عند العربي ، تذكّره بصورة الشيطان ؛ وبذلك فإنّ الأنسنة قد أدّت دورَها في تبشيع صورة البخيل ، حينما شبّه بذاك الوجه الشيطاني الأسود ، ويقول – أيضاً – [١١٦] :

مُقيماً على اللذات حتى بَدَتْ له — وجوهُ المنايا حَاسِرَاتِ العَمَائِم
وقَد تَرِدِ الأَيامُ غُرًّا وربمـــــــا — وردن كلوحاً باديات الشَّكائـم

يظهر الشاعر كيف يفجأ المقيم على اللّذات ، الدائم عليها ، الغافل من الموت ، السادر في غيّه ، حينما يأتيه الموت مسفراً عن وجهه ، واضعاً عمامته ، فالموت في هذا البيت هو إنسان له وجه ، ويضع عمامته ، إنّ تصوير الموت وأنسنته تدفع بالصورة نحو مدارج عليا من التأثر ، والتمثّل ، حتى ليبدو عاقلاً يقابله الشخص في أي وقت وحين .

إنّ الإنسان هو ألصق شيء بنفسه ، ولا مناص من القول أنّ الشيء حينما يقرّب إلى الإنسان ، فهو يكون ألصق بالفهم والوعي بأبعاده ، يقول [١١٧] :

وقد زادني شوقاً هديلُ حمامةٍ — على إلفها تبكي له وتطـــــــربُ
فقُلْتُ لنْدماني طربْتُ فغنِّنـــي — بصفراء لا يَصْفُو مع الشَّوْقِ مَشْرَبُ

قد يطرب الإنسان ويبكي ، لكن بكاء الحمامة وطربها ، يراد به إضفاء المشاعر الإنسانية على الحيوان ، وبذلك يُقرِّب هذا التصوير الإنسان من فهم تلك المشاعر التي يبثّها الحيوان ، مع اعتقادنا بأنّ الحيوانات – أيضاً – لها مشاعر ، ولكن لا تظهر على شكل بكاء أو طرب ؛كما عند الانسان.

يقول [١١٨] :

ومالَتْ كَفُّ ساقِيْنَا — بإبْريق إلى طَاسِ
لهُ قهْقهَةٌ فيــــــهِ — عَلَى حِبَّةِ أَنْفَــاسِ

فالإبريق له قهقهةٌ ، وفقاعاته أنفاسه ، فالأنسنة باديةٌ على هذا الإبريق ، والزقُّ ذكيٌ ، ورقيق ، يقول (١١٩) :

في الفتى الزنْجِيِّ منه شَبَه   غَيْرَ أنَّ الزِّقَّ أذْكَى وأرَقْ
فَانْقَضَى ذَاكَ وكَانتْ شِرَّتِي   مثلَ ما كان ذُبَالٌ فَاحْتَرَقْ

والطير مبشِّرة ، يقول (١٢٠) :

فتًى لا ينامُ على ثَـأرِهِ   ولا يَشْرَبُ الماء إلا بِدَم
إذا ما غَزَا بَشَّرَتْ طَيْرُهُ   بفتح وبشَّرَنَا بالنِّعَـــم

والشمسُ في خدر أمّها تطالع ، في قوله (١٢١) :

غَدَوْنا لهُ والشَّمْسُ فِي خِدْرِ أُمِّها   تُطالِعُنا والطَّلُّ لمْ يجْرِ ذائِبُه
بِضرب يذُوقُ الْموْت مَنْ ذَاْقَ طَعْمَهُ   وتُدْرِكُ منْ نَجَّى الْفِرارُ مثالِبُه

الكناية :

إنّ تعريف الكناية – كما نرى – قد بلغ منتهاه ، والحد الفاصل الذي لا نزاع فيه ، في تعريف ابن الأثير ، حينما يرد على ما حُدِّث به الكناية ؛ فيقول : ((أمّا الكناية فقد حُدَّت بحدٍ ، فقيل : هي اللفظ الدال على الشيء على غير الوضع الحقيقي ، بوصف جامع بين الكناية والمكنى عنه ، كاللّمس والجماع ، فإنّ الجماع اسم موضوع حقيقي ، واللّمس كناية عنه ، وبينهما الوصف الجامع ، إذ الجماع لمس وزيادة ، فكان دالاً عليه بالوضع المجازي .

وهذا الحدُّ فاسدٌ ؛ لأنه يجوز أن يكون حداً للتشبيه ، فإنّ التشبيه هو اللفظ الدال على غير الوضع الحقيقي لجامع بين المشبه والمشبه به وصفة من الأوصاف ، ألا ترى أنّا إذا قلنا : زيد أسدٌ ، كان ذلك لفظاً دالاً على غير الوضع الحقيقي ، بوصف جامع بين زيد والأسد ، وذلك الوصف هو الشجاعة .

وأما علماء أصول الفقه فإنّهم قالوا في حد الكناية : إنها اللفظ المحتمل ، يريدون بذلك أنها اللفظ الذي يحتمل الدلالة على المعنى وعلى خلافه ، وهذا فاسدٌ ، فإنّه ليس كل لفظ يدلُّ على المعنى وعلى خلافه بكناية ؛ دليل ذلك قول النبي ﷺ : (إذا لم تستح فافعل ما شئت)(١٢٢) ، فإنّ هذا اللفظ يدل على المعنى وعلى خلافه ، وبيان ذلك أنه يقول في أحد

معنييه : إنك إذا لم يكن لك وازع يَزَعُكَ عن الحياء فافعل ما شئت ، وأمّا معناه الآخر فإنّه يقول : إذا لم تفعل فعلاً يستحى منه فافعل ما شئت ، وهذا ليس من الكناية في شيء ، فبطل إذاً هذا الحد .

والذي عندي في ذلك أنّ الكناية إذا وردت تجاذبها جانبا حقيقة ومجاز ، وجاز حملها على الجانبين معاً ، ألا ترى أنّ اللمس في قوله تعالى : ﴿ أَوۡ لَٰمَسۡتُمُ ٱلنِّسَآءَ ﴾(١٢٣) ، يجوز حمله على الحقيقة والمجاز، وكل منهما يصح به المعنى ، ولا يختل ، ولهذا ذهب الشافعي – رحمه الله – إلى أن اللّمس هو مصافحة الجسدِ الجسدَ ، فأوجب الوضوء على الرجل إذا لمس المرأة ، وذلك هو الحقيقة في اللّمس ، وذهب غيره إلى أنّ المراد باللّمس هو الجماع ، وذلك مجازٌ فيه ، وهو الكناية ، وكل موضع تَرِدُ فيه الكناية فإنّه يتجاذبه جانبا حقيقة ومجاز ، ويجوز حمله على كليهما معاً ، وأمّا التشبيه فليس كذلك ، ولا غيره من أقسام المجاز ؛ لأنّه لا يجوز حمله إلاّ على جانب المجاز خاصة ، ولو حمل على جانب الحقيقة لاستحال المعنى، ألا ترى أنّا إذا قلنا : زيد أسد ، لا يصح إلاّ على جانب المجاز خاصة ، وذلك أنّا شبّهنا زيداً بالأسد في شجاعته ، ولو حملناه على جانب الحقيقة لاستحال المعنى ؛ لأنّ زيداً ليس بالحيوان ذا الأربع والذنب والوبر والأنياب والمخالب))(١٢٤).

والكناية – كما نزعم – هي من أقل فنون علم البيان وروداً ، ليس عند بشار فحسب ، بل سواه من الشعراء ، فلا يوازي ورودها التشبيه ، ولا الاستعارة ولا صنوف المجاز الأخرى ؛ يقول بشار بن برد من الكناية (١٢٥) :

فقل للخليفة إن جئتَـــه   نصوحاً ولا خير في متهم
إذا أيقظتك حروبُ العدا   فنَبِّهْ لها عَمْراً ثُمّ نـــــمْ

إنّ قول بشار (فنبّه لها عمراً ثمّ نَمْ) ؛ كناية عن الغفلة ، والضعف والتواني ، والهروب من المواجهة ، بل كناية عن الأنانية وحبِّ الذات ، هذا هو المعنى المجازي ، وقد يراد بها الحقيقة ، وهو أن تهيئ الرجال للحرب ثمّ تنام عنهم ، غير أنّ المعنى المراد هو المعنى المجازي ، ولذلك صار البيت من الأمثلة المتداولة يكنّى بها عن الهروب في المواقف الصعبة .

ثانيا:تراسل الحواس :

هو الجانب الاخر من جوانب تشكيل الصورة الشعرية ؛وهو((وصفُ مُدرَكات كلّ حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى ، فتعطي المسموعات ألواناً، وتصير المشمومات أنغاماً ، وتُصبِح المرئيات عاطرة .. إنّ نقل صفات الحواس بعضها إلى بعض يساعد على نقل الأثر النفسي كما هو أو قريب ممّا هو .. وتحوّل صفات الحواس وصورها بعضها إلى بعض يجعل العالَم الواقعي مثالياً صورياً مختلطاً تتجاوز فيه الحقائق مع الخيالات والأحلام))[١٢٦] .

ومن وسائل تراسل الحواس المستعملة عند الشاعر بشار بن برد :

التشبيه :

يميل التشبيه في شعر بشار إلى الصور التمثيلية ، وإلى استعمال أدوات التشبيه، مع الإكثار من التشبيه ، وهو حينما يستعمل أدوات التشبيه، ويذكر طرفي التشبيه ؛فكأنّما ذلك يُشعِرُه بقُدرة المبصرين على استحضار طرفين تربطهما أداة .

كذلك ممّا لَحَظناه ، هو ذاك العمق المتجذّر في الإبداع والطرافة البعيدين عن الألفة والاعتياد ، فهو يحلّق بأجنحة نوارس بعيداً عن أمواه الواقع ، وعن الألفة الباردة للحقائق المجرّدة ، فصوره – في الغالب منها – قد اكتست أوشحة الجدّة والطرافة ، يقول [١٢٧] :

كأنَّ مُثَارَ النَّقْعِ فوق رُؤُوسِهِم   وأسيافَنا ليلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُه

ويعود ليرسم الصورة بريشة جديدة ، وألوان طريفة ، فيقول [١٢٨] :

كأنَّما النَّقْعُ يوماً فوق أرْؤُسِهِم   سقفٌ كواكبهُ البيضُ المَبَاتيرُ

ومن الصور الغريبة المتداخلة الحواس ، قوله [١٢٩] :

رِيمٌ تَعَرَّضَ كالْبُرُودِ لِرَأيِه   فَصَبَا ووكَّلَهُ الصِّبا بِطِلاَبه

إنّ الصورة غريبة ، قد داخل فيها الشاعر بين حقلين حسيّين مختلفين ، بين ريم ، ويريد بها المرأة ، وهي كالبرود [١٣٠]

ويقول [١٣١] :

أحوى المدامع زان قامته   حلل الدمقس تظل في أود

كالزَّمْهَرِيرِ يكونُ صائِفَةً   وَهَوَى الْمُعَانِقِ لِيْلة الصّـرَدِ

إنّ أوجه الشبه متعدّدة ، تنوّعت حقولها الحسيّة ، ممّا أبدع صورة اختلطت فيها أوجه الرؤى .

ومن الصور التشبيهية الغريبة ، قوله [١٣٢] :

مِنْ كُلِّ مُقْبِلَةِ الشَّبَابِ كأنَّهَا صَنَمٌ لأعْجَمَ لا يَنِيْ مَعْبُوْدَا

وقوله [١٣٣] :

كأنَّ إبريْقَنَا والقَطْرُ في فَمِهِ طَيْرٌ تَنَاوَلَ ياقوتاً بِمِنْقَارِ

ومن الصور الغريبة ، التي تحمل طابعاً فكاهياً ، قوله [١٣٤] :

وبغنـــج ودلال سلَّ جسمي وبرانــي
ولها خدٌّ أسيـــلٌ مثل خدِّ الشَّيفرانــي
فلذا متُّ ولو عشـ ـتُ إذَا طَال هوَاني

((قيل له : ما الشيفران ؟ قال : ما يُدْريني ! هذا من غريب الحمار ، فإذا لقيته فاسأله)) [١٣٥] .

وقد تكون الصورة متداخلة مع حاسة التذوّق ، يقول [١٣٦] :

وإذْ نلتقي خلف العيون كأنّنا سُلافُ عُقارٍ بالنُّقاخِ مشوبُ

قد يتبادر إلى الأذهان ، أنّها بصرية ، فهو خمرٌ مُزِج بالماء ، إلاّ أنّ قوله (النقاخ) هو الذي جعلها تذوّقية ، لأنّه الماء البارد حصراً [١٣٧] .

فحاسة التذوّق هي التي تميّز بين الخمر الممزوج بالماء ، والخمر الممزوج بماء بارد ، وليس للبصر دورٌ في ذلك .

ومن صوره الفكاهية ، قوله يصف إبريقاً [١٣٨] :

جَاءَتْ بِأزْهَرَ لَمْ تُنْسَجْ عِمَامَتُهُ إذا الزُّجاجة كادَتْ كأسَهُ سَجَدَا
رَيَّانَ كَالرِّيمِ خَدَّاهُ ومَذْبَحُـــــهُ إنْ لَمْ يُرَعْ بِسُجُودٍ سَامِراً رَكَــدَا

والحديث عنده قطع رياض ، يقول [١٣٩] :

وكأنّ رَجْعَ حديْثِها قِطَعُ الرِّيَاضِ كُسِيْنَ زَهْرَا

ولا يخفى ما بين الحقلين الحسيّين من بعدُ ، من مشبّه مسموع ، ومشبّه به مرئي بصري .

والحديث عنده قرط معلّق ، يقول [١٤٠] :

ولو عاينوها لم يلوموا على البُكا كريماً سقاه الخمْر بَدْرٌ مُحلِّقُ
وكيف تَنَاسي من كَأنَّ حديثــهُ بأُذني وإِن غُيِّبْتُ قُرْطٌ مُعَلَّــق

ولكثرة ما يشبِّه بالجواهر والحلي ، يقول مداخلاً بين المسموع والبصري (١٤١) :

كأنَّ القَوْلَ مِنْ فِيْكَ لَنَـــا دُرٌّ وَيَاقُوْتُ

وقد تكون الصورة بصرية خالصة ، يقول (١٤٢) :

في السَّابريِّ وفي قلائِدِهــا مُنْقَادُهَا عَسِرٌ وإنْ قَرُبَـــا
كالشَّمْسِ إنْ بَرِقَتْ مَجَاسِدُها تَحْكِي لَنَا الياقُوْتَ والذَّهبا

ومنه قوله (١٤٣) :

فهو صَافي الأديم كالدُّمْلُجُ الأَحْمَر طِرفٌ تَزِينُهُ الأَقْرَاب

ويذكر اللّؤلؤ فيقول (١٤٤) :

لله ما رَاحَ في جَوَانِحِــــهِ مِنْ لُؤْلؤٍ لاَ يُنَامُ عَنْ طَلَبِــهْ
يَخْرُجْنَ مِنْ فيهِ للنَّديِّ كما يَخْرُجُ ضَوْءُ السِّراجِ مِنْ لَهَبِهِ

إنّ التفريق بين أنواع هذه الجواهر ، ودلالاتها وما يميّزها عمّا سواها ؛ليشبّه بها، ليدلّ على ملكة مبصرة عوّضته عن بصره .

إنّ بشار كسواه من الشعراء – أحياناً – يركن إلى أنواع من التشبيه مألوفة ، قد لاكتها الألسُن ، وقد أتعبت المتلقّي بتكرارها وألفتها .

فالألفة واضحة في قوله : (كنت سراباً) من قوله (١٤٥) :

إذا لجّ الهوَى كُنْتَ سرَاباً لاحَ في قَفْرَةْ

وقوله (١٤٦) :

كَأَنَّ بنِي سَدُوسٍ رَهْطَ ثَوْرٍ خنافسُ تحت مُنْكَسِرِ الجِدَاْرِ

أن يشبّه قوم بالخنافس ، لا شكّ في أنّه تشبيه مكرور .

ومن التشبيه المألوف – أيضاً – أن يشبّه المرأة بالشمس ، ومن حولها النساء كالأهلّة ، يقول (١٤٧) :

وكَأَنَّهن أهلَّـــــةٌ تحت الثياب رَفَفْنَ شَمْسَــا
باكرْنَ عِطْرَ لَطِيمَةٍ وغَمَسْنَ في الجَادِيِّ غَمْسَا

الاستعارة :

إنّ لبلاغة الاستعارة الدور الأمثل في إبداع الشعراء العباسيين ، المغيرين على دلالة الألفاظ ؛ وسياقاتها المعهودة ؛ لينسجوا صوراً متنقّلين فيها بين حقول حسيّة مختلفة ، وسائحين في عالَم مدرَك ، ينظم صورهم خيال شفيف مُبهِر ؛ يصفق المعهود من الصور ، يقول بشار بن برد [١٤٨] :

عِلَلُ النِّساء إِذَا اعْتَلَلْنَ كثِيــرَةٌ　　　وسماحهنَّ منَ العجيب العاجِبِ
فاصبِرْ على زَمَنٍ نَبَا بِك رَيْبُـهُ　　　ليْسَ السُّرورُ لنا بحتمٍ وَاجـــبِ
وَلقَدْ أزُورُ على الْهَوى وَيَزُورُنِي　　　قَمَرُ الْمَجَرَّةِ في مَجَاسِدِ كاعِبِ

إنّ تشبيه المرأة الجميلة بالقمر متداول معهود ، غير أنّ بشار بن برد ، قد أضاف لفظة القمر إلى المجرّة ، فأضحت تلك المرأة الموصوفة المرأة الأوحد في جمالها وكمال تألُّقها ، مثل قمر المجرّة في تفرُّده ، مع لازمة لفظية تمنع من إيراد المعنى الحقيقي، فالاستعارة تصريحية أصلية مجردة، وهي تشبه النشيد المدني [١٤٩]:

طَلَعَ البَدْرُ علَيْنَا　　　مِنْ ثَنِيَّاتِ الوَدَاعِ

وقوله [١٥٠] :

إذا ما غضبنا غَضْبَةً مُضَرِيَّــةً　　　هَتَكْنَا حِجَابَ الشَّمْسِ أوْ تُمطِرُ الدِّمَا

استعار للشمس حجاباً ، يشبه حجاب الفتاة المخدّرة ، ليدلّل بوضوح على قوّتهم ، فحينما شبّهت الشمس بالفتاة في خدرها ، عبّر الشاعر عن قدرتهم؛ التي أضحت معها الشمس فتاة مخدومة ؛لا قدرةَ لها على الدفاع عن نفسها،أو مكابدة المتاعب.

الكناية :

يقول بشار [١٥١] :

لم يَطُلْ ليلي ولكن لم أنَـمْ　　　ونَفى عنِّي الكَرى طيفٌ ألــمّ
وإِذا قلتُ لها جُودِي لنـــا　　　خرجتْ بالصَّمْت عن لا ونعَمْ
نَفِّسي يا عَبْدَ عنِّي واعلَمِي　　　أنّني يا عَبْدَ من لحـــمٍ وَدَمْ
إنَّ في بُرْدَيَّ جسماً ناحِـلاً　　　لو توكّأتِ عليه لانهـــدَمْ

يقول د. طه حسين : ((ولولا هذا البيت الثالث ، وما نعلم من ضخامة بشار ، لخدعنا الرجل عن نفسه فصدّقناه ، وخيّل إلينا أنّه كان لحبِّ عبدة لا ينام ، ولكن من يدرينا أنّه لم يكن ينام أهدأ النوم وألذّه ، ثمّ يزعم السهر والأرق ؛ كما كان يزعم النحافة والنحول))[١٥٢] .

إنّ حكم د. طه حسين ، قد بني على الصدق والكذب ، من دون أن يحلّق في أجواء الإبداع الشعري ، فالصورة لا يعنيها الصدق أو الكذب ، وإنّما قدرتها على التحليق في أجواء الخيال ،وفي قدرتها على إمتاع المتلقي؛عن طريق إكساء الألفة ، والاعتياد رداء من الابداع المبهر.

الخاتمة

الحمد لله نحمده ونستعينه ، ونصلّي ونسلّم على المبعوث رحمةً للعالَمين ، ربّنا أنْعَمْتَ فزِد إنّك خيرُ المنعمين .

إنّ قراءةً متبصّرةً في شعر بشار بن برد ، بعيداً عن إسفافه في ألفاظه ، وعن شكّه ، وعدم يقينه ؛ تدفعنا إلى التساؤل عن سرِّ إبداعه لهذه الصور المبصرة ، والمتداخلة ، وعن حقيقة ضعفه واعتماده على حواس الشمّ والتذوق واللمس والسمع بعيداً عن حاسة البصر .

إنّ المبهر في صوره ؛ هو أنّ شاعراً لم ير الدنيا قط ، رسمَ صوراً ملوّنة ، واضحة المعالم ، مع أنّه لم يطّلع على مفاتن جمال الدنيا ، وتشكيلات ألوانها ، فلو كان اطّلع عليها ، لقلنا : إنّ ذاكرة تخيّلتْ وصوّرَتْ ، ولكنّه إبداع شاعر محلّق في فضاءات المدرَكات ، وخبايا الحواس .

وقد كان للقرآن الكريم ؛ الدور الأبرز في تغيير ذائقة عصره ، فقد أخرج القرآن الكريم المتلقي من قوقعة واقعه الضيق ، إلى فضاء رَحب واسع ، فغدت السماء سموات ، والنار ترى وتسمع ، وتشهق وتتغيّظ ، هذه الصور أغدقت على الواقع مساحات إبداع جديدة .

كذا فإنّ موهبة الشاعر الأكمه بشار أبدعت صوراً ؛ ولِّدتْ من أشدِّ الحواس تنافراً وتباعداً ، وقد كان للصور البصرية وتداخلاتها المرتبة الأولى من ضمن نصوص عديدة ، فقد بلغت نسبتها (٨٠%) .

وممّا ميّز هذه الصور ، هو بناؤه الصور الملحمية ، المتعدّدة المشاهد ، المبهرة بطريقة تشكيلها وترتيبها من شاعر بصير ، وكذلك استعماله لدرجات لونية مختلفة ، تنطق بحدود دقيقة بين تدرّجات اللون الواحد ، وأنّه ليصف جزئيات دقيقة في داخل الفم ملوّنة بألوان مناسبة لدلالات يريدها .

وتعددت طرائق إيراد الصور لدى الشاعر بشار بن برد ، كان أبرزها ، تداخل الحسّي بالمدرَك ، وفيها مزج مزجاً واعياً بين حواس متباعدة ومتباينة ، مداخلاً إياها في مدركات ، لا يتخيّل المتلقي تقاربها وتداخلها ، وكان له سُبُل في ذلك من ذلك المجاز ، ولا سيما العقلي منه ، والتشبيه ، وقد لحظنا أنّه استعمل أدوات التشبيه المختلفة، وكأنّما كان ذلك يعكس رغبة في إظهار قدرته على جمع الأشتاتعن مقابلة طرفي التشبيه ،وإظهار البراعة مع أنّه فاقدٌ لبصره ؛ وفي الاستعارة جسّم وأنسن ؛ حتى غدت المدركات ملموسة محسوسة قريبة إلى الأفهام ، وكانت الكناية في شعره قليلة ، مثله مثل بقية الشعراء.

والسبيل الثاني كان تراسل الحواس ، وفيه سلكنا سبيلاً مقارباً لما سلكناه في تداخل الحسّي والمدرَك ، فقد أعتق الشاعر الكلمات من ربقة الاعتياد والألفة ، وداخلَ بين الحواس المتباعدة المتنافرة ، ليبدع صوراً جديدةً طارئةً مرسومةً بريشة الفنّان المبدع .

أسأل الله تعالى التوفيق والسداد ، وأن يذكّرنا ما أنسينا ، وأن يصوّب لنا ما أخطأنا فيه

وآخر دعوانا أن الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله الصادق الامين ،وعلى ألهوصحبه أجمعين، ومن تبعهم باحسان الى يوم الدين رضوان الله تعالى عليهم أجمعين

هوامش البحث

١. الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، د. عز الدين إسماعيل، ص ٤٨ .
٢. ينظر، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس ، د. ساسين عساف ، ص ١٢ .
٣. مجلّة عالَم الفكر ، مج ٣٧ ، العدد ٣ ، مارس ، عام (٢٠٠٩م) في نقد الصور البلاغية مقاربة تشييدية ، د. إسماعيل شكري ، ص ١٢٩ .
٤. الملك / ١ ٧ – ٨ .
٥. الفرقان / ١٢ .
٦. الصافات / ٦٥ .
٧. شرح ديوان بشار بن برد ، شرح مهدي محمد ناصر الدين ، ص ٥٧٧ ؛
٨. المصدر نفسه ، ص ٦٠٩ .
٩. ينظر ، العصر العباسي الأول ، ص ٢١٧ ، وينظر ، شرح ديوان بشار بن برد ، شرح مهدي محمد ناصر الدين ، ص ٥٢٧ – ٥٢٨.
١٠. شرح ديوان بشار بن برد ، شرح مهدي محمد ناصر الدين ، ص ٢١٣
١١. المصدر نفسه ، ص ٩٠
١٢. الأتب:برد فيه شق بلا كمين ،القاموس المحيط،الفيروز ابادي،باشراف نعيم العرقسوسي،مادة /اتب،ص٥٨.
١٣. شرح ديوان بشار بن برد ، شرح مهدي محمد ناصر الدين ، ص ١٨ .
١٤. ينظر ، النقد الأدبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال ، ص ٩٠ .
١٥. شرح ديوان بشار بن برد ، شرح مهدي محمد ناصر الدين ، ص ٣٨٦ .
١٦. المصدر نفسه ، ص ٣٣٨ .
١٧. المصدر نفسه ، ص ٢٦٨ .
١٨. ينظر ، جواهر البلاغة ، أحمد الهاشمي ، ص ٢٧٨ – ٢٧٩ .
١٩. شرح ديوان بشار بن برد ، شرح مهدي محمد ناصر الدين ، ص ٢٧٥ .
٢٠. المصدر نفسه ، ص ١٥٣ .
٢١. اللون ، محمد يوسف همام ، ، ص ٣٦ .
٢٢. دلالات اللون في الفنّ العربي الإسلامي ، د. عياض عبد الرحمن الدوري ،ص ١٩ .
٢٣. ينظر ، بشار بن برد حياته وشعره ، د. علي نجيب عطوي ، ص ١٣ .
٢٤. المصدر نفسه ، ص ١٠٤ .
٢٥. حديث الأربعاء ، ٢/ ٢٠٤ .
٢٦. شرح ديوان بشار بن برد ، شرح مهدي محمد ناصر الدين ، ص ٢٩٩ .
٢٧. شرح ديوان بشار بن برد ، شرح مهدي محمد ناصر الدين ، ص ٤٩٣ .
٢٨. العَفر : ظاهر التراب ، وعفّره في التراب يعفّره ، وعفّره فانعفر ، مرّغه فيه ، أو دسّه وضرب به الأرض؛ لسان العرب ،ابن منظور،، مادة /عفر، ٤/٥٨٣.
٢٩. شرح ديوان بشار بن برد ، شرح مهدي محمد ناصر الدين ، ص ٣٠٤ .

٣٠. الرُّبْدة – بالضم – لونٌ إلى الغُبرة ، وقد أربد واربادّ ؛القاموس المحيط ، الفيروز آبادي ، تحقيق محمد نعيم العرقسوسي ، مادة /ربد، ص ٢٨١.

٣١. والملابة هو الزعفران؛ المصدر نفسه ، مادة /ملب،ص ١٣٦ .

٣٢. شرح ديوان بشار بن برد ، شرح مهدي محمد ناصر الدين ، ص ١٣١ .

٣٣. المصدر نفسه ، ص ١٢٣ .

٣٤. المصدر نفسه ، ص ٦٢ .

٣٥. المصدر نفسه ، ص ٨٦ .

٣٦. المصدر نفسه ، ص ٢٨ .

٣٧. المصدر نفسه ، ص ٢٣ .

٣٨. والحَلَكُ : شِدَّةُ السواد؛القاموس المحيط ، الفيروز آبادي ، تحقيق محمد نعيم العرقسوسي ، مادة /حلك،ص ٩٣٧ .

٣٩. شرح ديوان بشار بن برد ، شرح مهدي محمد ناصر الدين ، ص ٥٠ .

٤٠. ينظر ، العصر العباسي الأول ، د. شوقي ضيف ، ص ٢١٧ .

٤١. ينظر ما ذهب إليه الدكتور علي نجيب عطوي في كتابه عن بشار بن برد في أول المطلب .

٤٢. ينظر الجدول .

٤٣. شرح ديوان بشار بن برد ، شرح مهدي محمد ناصر الدين ، ص ٧١ .

٤٤. المصدر نفسه ، ص ٩٧ .

٤٥. المصدر نفسه ، ص ١١٠ .

٤٦. المصدر نفسه ، ص ٣١٩ .

٤٧. المصدر نفسه ، ص ٢٧٦ .

٤٨. شرح ديوان بشار بن برد ، شرح مهدي محمد ناصر الدين ، ص ٥٢٧ .

٤٩. المصدر نفسه ، ص ٥٩٨ .

٥٠. المصدر نفسه ، ص ٤٣٧ .

٥١. المصدر نفسه ، ص ٢٣٦ .

٥٢. المصدر نفسه ، ص ٥٤٥ .

٥٣. شُبِّهتْ المرأةُ العذراء بالخريدة ، وهي الجوهرة التي لم تعالج في إحدى معانيها ،والمرأة لم تمس. ينظر ، القاموس المحيط للفيروز آبادي ، تحقيق محمد نعيم العرقسوسي ، مادة/خرد، ص ٢٧٩؛ لسان العرب ،ابن منظور ،مادة/خرد،١٦٢/٣ .

٥٤. الورس : مادة ملوّنة . ينظر ، القاموس المحيط ، الفيروز ابادي ،تحقيق ،محمد نعيم العرقسوسي ،مادة / ورس،ص ٥٧٩ .

٥٥. شرح ديوان بشار بن برد ، شرح مهدي محمد ناصر الدين ، ص ٧٢ .

٥٦. القاموس المحيط للفيروز آبادي، تحقيق محمد نعيم العرقسوسي، مادة (أنس) ص ٥٣١.

٥٧. شرح ديوان بشار بن برد ، شرح مهدي محمد ناصر الدين ، ص ٤٧١ .

٥٨. المصدر نفسه ، ص ٥٢٨ .

٥٩. ينظر ، جدول رقم (١) .

٦٠. شرح ديوان بشار بن برد ، شرح مهدي محمد ناصر الدين ، ص ٢٠٩ .

٦١. المصدر نفسه ، ص ٢٤٤ .
٦٢. شرح ديوان بشار بن برد ، شرح مهدي محمد ناصر الدين ، ص ٧٧ .
٦٣. المصدر نفسه ، ص ٦٢٠ .
٦٤. أخرجه البخاري ،صحيح البخاري، كتاب /فضائل القرآن ، باب/ إثم من رأى بقراءة القرآن أو تأكل به أو فخر به ، ٦/ ١٩٧،رقم (٥٠٥٩) .
٦٥. أخرجه الإمام أحمد في مسنده ، في مسند المكثرين من الصحابة ، مسند عبد الله بن عمر – رضي الله عنهما – ، برقم (٥٥٦٨) ٩/ ٤٠٢ – ٤٠٣ . قال عنه شعيب الأرنؤوط : صحيحٌ على شرط الشيخين .
٦٦. أخرجه الإمام أحمد في مسنده ، مسند البصريين ، حديث أبي بكرة نفيع بن الحارث بن كلدة ، برقم (٢٠٥١٦) ٣٤/ ١٤٨ . قال عنه شعيب الأرنؤوط : حديث صحيح ، وهذا إسناد حسن ، رجاله ثقات رجال الشيخين غير مبارك بن فضالة ، فهو صدوق .
٦٧. شرح ديوان بشار بن برد ، شرح مهدي محمد ناصر الدين ، ص ٢٦٤ .
٦٨. المصدر نفسه ، ص ١٢٨ .
٦٩. المصدر نفسه ، ص ١١٥ .
٧٠. شرح ديوان بشار بن برد ، شرح مهدي محمد ناصر الدين ، ص ٩٠ .
٧١. المصدر نفسه ، ص ٩٥ .
٧٢. المصدر نفسه ، ص ٤٦٧ .
٧٣. المشاوير : هي فحول النوق . ينظر : القاموس المحيط ، الفيروز آبادي ، تحقيق محمد نعيم العرقسوسي ، مادة /شار، ص ٤٣٠ .
٧٤. شرح ديوان بشار بن برد ، شرح مهدي محمد ناصر الدين ، ص ٩١ .
٧٥. المصدر نفسه ، ص ٢٢ .
٧٦. المصدر نفسه ، ص ٨٧ .
٧٧. الإيضاح في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني ، ص ١٦٣ .
٧٨. البلاغة الاصطلاحية ، د. عبده عبد العزيز قلقيلة ، ص ٣٧ .
٧٩. الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص ٣٥٧ .
٨٠. شرح ديوان بشار بن برد ، شرح مهدي محمد ناصر الدين ، ص ١٢٤ .
٨١. المصدر نفسه ، ص ١٢٨ .
٨٢. المصدر نفسه ، ص ١٠٧ .
٨٣. سورة الشعراء / الآية ١٧٣ .
٨٤. شرح ديوان بشار بن برد ، شرح مهدي محمد ناصر الدين ، ص ١٠٧ .
٨٥. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ابن الأثير ، ١/ ٧٤ .
٨٦. ينظر ، الإيضاح في علوم البلاغة ، ص ٣١ – ٣٢ .
٨٧. ينظر ، المصدر نفسه ، ص ٢٠٥ – ٢١٠ ؛ البلاغة الاصطلاحية ، د. عبده عبد العزيز قلقيلة ، ص ٧٧ – ٨٤ .
٨٨. شرح ديوان بشار بن برد ، شرح مهدي محمد ناصر الدين ، ص ٥٨٣ .

٨٩. المصدر نفسه ، ص ٢٧٤ .

٩٠. المصدر نفسه ، ص ٥١ .

٩١. المصدر نفسه ، ص ٤٦٨ .

٩٢. أبو العتاهية أشعاره وأخباره ، تحقيق د. شكري فيصل ، ص ٦٠٦ .

٩٣. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ابن الأثير ، ص ٩٦ .

٩٤. أسرار البلاغة ، ص ٦٨ .

٩٥. الإيضاح في علوم البلاغة ، ص ١٦٤ .

٩٦. البلاغة الاصطلاحية ، عبده عبد العزيز قلقيلة ، ص ٣٧ .

٩٧. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ١/ ٢٥٢ .

٩٨. شرح ديوان بشار بن برد ، شرح مهدي محمد ناصر الدين ، ص ١٤٠ .

٩٩. المصدر نفسه ، ص ١٤٠ .

١٠٠. المصدر نفسه ، ص ٥٨٠ .

١٠١. الإيضاح في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني ، ص ٣١ .

١٠٢. مفتاح العلوم ، ص ٢٠٢ – ٢٠٣ .

١٠٣. البلاغة الاصطلاحية ، د. عبده عبد العزيز قلقيلة ، ص ٦٠ .

١٠٤. ينظر ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ١/ ٣٥١ .

١٠٥. شرح ديوان بشار بن برد ، شرح مهدي محمد ناصر الدين ، ص ١٠٧ .

١٠٦. المصدر نفسه ، ص ٩٩ .

١٠٧. المصدر نفسه ، ص ٦١١ .

١٠٨. المصدر نفسه ، ص ٤٣٢ .

١٠٩. المصدر نفسه ، ص ٦٠٢ .

١١٠. المصدر نفسه ، ص ٣٧٨ .

١١١. سورة يس ، الآية ٣٧ .

١١٢. روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني ، الآلوسي ، ٢٢/ ٣٢٤ – ٣٢٥ ؛ تفسير القرآن العظيم ، ابن كثير ، ٥/ ٣٢٢ .

١١٣. شرح ديوان بشار بن برد ، شرح مهدي محمد ناصر الدين ، ص ٤٧ .

١١٤. الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص ٣٥٦ ، في دراسة سابقة عنونّاها (شعراء الإبداع في القرنين الثالث والرابع للهجرة – دراسة أسلوبية) وضّحنا مدى الأبعاد التي ميّزت شعر أبي تمام عمّا سواه من أشعار في خروجه عن طريق التقليد ، وإبداعه للصور الشعرية على غير مثال ، غير أنّنا نكاد نجزم أنّ بشار بن برد لم يكن أقل منه اندفاعاً في رسمه للصور الشعرية المتفرّدة .

١١٥. شرح بشار بن برد ، شرح مهدي محمد ناصر الدين ، ص ٤١٥ .

١١٦. المصدر نفسه ، ص ٥٩٢ .

١١٧. المصدر نفسه ، ص ١٥٨ .

١١٨. المصدر نفسه ، ص ٦٠٢ .

١١٩. المصدر نفسه ، ص ٥٦٤ .
١٢٠. المصدر نفسه ، ص ٥٩٠ .
١٢١. المصدر نفسه ، ص ١٤٦ .
١٢٢. أخرجه البخاري في صحيحه ، كتاب الأدب ، باب إذا لم تستح فاصنع ما شئت ، ٨/ ١٢،رقم الحديث،٢٩٦٠.
١٢٣. النساء : ٤٣ .
١٢٤. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ٢/ ١٨١ – ١٨٢ ؛ الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، العلوي ، ١/ ٢٠٦ .
١٢٥. شرح ديوان بشار بن برد ، شرح مهدي محمد ناصر الدين ، ص ٥٨٩ .
١٢٦. النقد الأدبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال ، ص ٣٩٢ – ٣٩٣ .
١٢٧. شرح ديوان بشار بن برد ، شرح مهدي محمد ناصر الدين ، ص ١٤٦ .
١٢٨. المصدر نفسه ، ص ٥٢٩ .
١٢٩. المصدر نفسه ، ص ١٢٩ .
١٣٠. البرود : هو جمع ثوب ، أو أكسيّة يُلتحف بها ؛ القاموس المحيط ، الفيروز آبادي ، تحقيق : محمد نعيم العرقسوسي ، مادة /برد، ص ٢٦٧ .
١٣١. شرح ديوان بشار بن برد ، شرح مهدي محمد ناصر الدين ، ص ٣٦١ .
١٣٢. المصدر نفسه ، ص ٣٤١ .
١٣٣. المصدر نفسه ، ص ٥٣٠ .
١٣٤. المصدر نفسه ، ص ٦١٧ .
١٣٥. الأغاني ، أبو الفرج الأصفهاني ، ٣/ ٢٢٩ .
١٣٦. شرح ديوان بشار بن برد ، شرح مهدي محمد ناصر الدين ، ص ٧٠ .
١٣٧. القاموس المحيط ، الفيروز آبادي ، تحقيق : محمد نعيم العرقسوسي ، مادة (نقخ) ص ٢٦٢ .
١٣٨. شرح ديوان بشار بن برد ، شرح مهدي محمد ناصر الدين ، ص ٢٩١ .
١٣٩. المصدر نفسه ، ص ٥٢٧ .
١٤٠. المصدر نفسه ، ص ٦١٦ .
١٤١. المصدر نفسه ، ص ٣٢٦ .
١٤٢. المصدر نفسه ، ص ٢٠٦ .
١٤٣. المصدر نفسه ، ص ٦٦ .
١٤٤. المصدر نفسه ، ص ٥٤ .
١٤٥. المصدر نفسه ، ص ٤٨٧ .
١٤٦. المصدر نفسه ، ص ٥٣٣ .
١٤٧. المصدر نفسه ، ص ٥٤٢ .
١٤٨. شرح ديوان بشار بن برد ، شرح مهدي محمد ناصر الدين ، ص ٦٠ .
١٤٩. ينظر ، البلاغة الاصطلاحية ، د. عبده عبد العزيز قلقيلة ، ص ٦٠ .

١٥٠. شرح ديوان بشار بن برد ، شرح مهدي محمد ناصر الدين ، ص ٥٩٠ .

١٥١. المصدر نفسه ، ص ٥٩١ .

١٥٢. حديث الأربعاء ، ٢/ ٢٠٧ .

المصادر والمراجع

١. أبو العتاهية أشعاره وأخباره ، تحقيق د. شكري فيصل ، مطبعة جامعة دمشق (د . ط) (١٩٦٥م) .

٢. أسرار البلاغة في علم البيان ، الإمام عبد القاهر الجرجاني (٤٧١هـ) تحقيق د. عبد الحميد مهنداوي ، دار الكتب العلمية – بيروت ، الطبعة الأولى (٢٠٠١م) .

٣. الأغاني ، أبو الفرج الأصفهاني (٣٥٦هـ) دار الكتب العلمية – بيروت ، الطبعة الخامسة (٢٠٠٨م) .

٤. الإيضاح في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني (٧٣٩هـ) دار الكتب العلمية – بيروت ، الطبعة الأولى (٢٠٠٢م) .

٥. بشار بن برد حياته وشعره ، د. علي نجيب عطوي ، دار الكتب العلمية – بيروت ، الطبعة الأولى (١٩٩٠م) .

٦. البلاغة الاصطلاحية ، د. عبده عبد العزيز قلقيلة ، دار الفكر العربي – القاهرة ، الطبعة الرابعة (٢٠٠١م) .

٧. تفسير القرآن العظيم ، ابن كثير (٧٧٤هـ) تحقيق عبد الرزاق المهدي ، دار الكتاب العربي– بيروت (د . ط) (٢٠٠٨م) .

٨. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشمي ،تحقيق،محمد التونجي،مؤسسة المعارف،بيروت، ، ط٤،٢٠٠٤م.

٩. حديث الأربعاء ، د. طه حسين ، دار المعارف – مصر (د . ط) (د . ت) .

١٠. دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي ، د. عياض عبد الرحمن الدوري ، دار الشؤون الثقافية – بغداد ، الطبعة الأولى (٢٠٠٣م) .

١١. روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني ، الآلوسي البغدادي (١٢٧٠هـ) مؤسسة الرسالة – يروت ، الطبعة الأولى (٢٠١٠م) .

١٢. شرح ديوان بشار بن برد،شرح مهدي محمد ناصر الدين ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،الطبعة الثانية (٢٠١٠م) .

١٣. الشعر العربي المعاصر وقضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، د. عز الدين إسماعيل ، دار الكتاب العربي – القاهرة (د . ط) (١٩٧١م) .

١٤. صحيح البخاري ، محمد بن إسماعيل أبو عبد الله البخاري الجعفي ، تحقيق : محمد زهير بن ناصر الناصر ، دار طوق النجاة (مصورة عن السلطانية بإضافة ترقيم محمد فؤاد عبد الباقي) الطبعة الأولى (١٤٢٢هـ) .

١٥. الصور الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس ، د. ساسين عسّاف ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر – بيروت ، الطبعة الأولى (١٩٨٢م) .

١٦. الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، الإمام يحيى ابن حمزة بن علي العلوي (٧٠٥هـ) تحقيق د. عبد الحميد هنداوي (د . ط) (٢٠٠٨م) .

١٧. العصر العباسي الأول ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف – القاهرة ، الطبعة الثانية عشرة (د . ت) .

١٨. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشق القيرواني (٤٦٣هـ) تحقيق د. عبد الحميد الهنداوي ، المكتبة العصرية – بيروت (د . ط) (٢٠٠٧م) .

١٩. القاموس المحيط ، الفيروز آبادي (٨١٧هـ) التحقيق بإشراف محمد نعيم العرقسوسي ، مؤسسة الرسالة – بيروت ، الطبعة السابعة (٢٠٠٣م) .

٢٠. لسان العرب ، ابن منظور الإفريقي المصري ، دار صادر ، بيروت (د . ط) ، (د . ت) .

٢١. اللون ، محمد يوسف همام ، مطبعة الاعتماد – القاهرة ، الطبعة الأولى (١٩٣٠م) .

٢٢. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ابن الأثير (٦٣٧هـ) تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية – بيروت (د . ط) (٢٠١٠م) .

٢٣. مجلّة عالَم الفكر ، المجلد ٣٧ ، مارس (٢٠٠٩م) في نقد الصور البلاغية مقاربة تشيدية ، د. إسماعيل شكري .

٢٤. مسند الإمام أحمد بن حنبل ، أحمد بن محمد بن حنبل ، أبو عبد الله الشيباني (ت: ٢٤١هـ) تحقيق : شعيب الأرنؤوط ، عادل مرشد ، وآخرون ، مؤسسة الرسالة ، الطبعة الأولى (١٤٢١هـ – ٢٠٠١م)

٢٥. مفتاح العلوم، السكاكي (٦٢٦هـ) مطبعة البابي الحلبي– القاهرة، الطبعة الثانية (١٩٩٠م).

٢٦. النقد الأدبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال ، نهضة مصر – القاهرة ، الطبعة الثامنة (٢٠٠٩م) .

٢٧. الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي الجرجاني (٣٩٢هـ) تحقيق محمد علي البجاوي ، المكتبة العصرية – بيروت ، الطبعة الأولى (٢٠٠٦م) .